F.15K
914
Fue

Digitized by Google

N13126226

Digitized by Google

Hans Rudolph Füßlins

kritiſches Verzeichniß

der beßten, nach den berühmteſten Mahlern aller Schulen vorhandenen

Kupferſtiche.

Für Liebhaber, die ſich mittelſt einer nicht zahlreichen, aber auserleſenen Sammlung von Kupferſtichen deutliche Begriffe von dem, jedem klaſſiſchen Mahler eigenen Kunſtcharakter erwerben wollen.

Erſter Theil.

Die Florentiniſche und Römiſche Schule.

Zürich,
bey Orell, Füßli und Compagnie 1798.

ASHMOLEAN
OXFORD
MUSEUM
APR 1946

Das von meinem Vater 1771. in Zürich herausgegebene: Raiſonirende Verzeichniß der vornehmſten Kupferſtecher und ihrer Werke, zum Gebrauch der Sammler und Kunſtliebhaber, erregte in mir den Wunſch, daß jemand ein Verzeichniß unternehmen möchte, welches nur von den vorzüglichſten Kupferſtichen, die nach den berühmteſten Mahlern aller Schulen geſtochen worden, handelte, und einzig zum Zwek hätte, derjenigen Gattung von Kunſtliebhabern, die aus wahren äſthetiſchen Grundſätzen, und nicht blos aus allgemeiner Liebhaberey ſammeln, dabey aber keine Gelegenheit haben, wichtige Originalwerke großer Mahler zu ſehn, den dominirenden Kunſtcharakter jeder bekannten Mahlerſchule, und jedes klaſſiſchen Mahlers derſelben, aus Kupferſtichen merkbar und einleuchtend zu machen; und wo der

Kupferſtecher nur ſoweit in Betrachtung gezogen werden müßte, als er, gleich dem Ueberſetzer eines klaſſiſchen Schriftſtellers, den Geiſt und das Charakteriſtiſche ſeines Originals, getreu, und auf eine deutliche und gefällige Art zu überliefern gewußt hat. Ein ſolches Verzeichniß, dachte ich, müßte wahrſcheinlich willkommen ſeyn, welches eine gründliche Anleitung einhielte, eine ſehr eingeſchränkte, aber auserleſene Kupferſtichſammlung zu unternehmen, die mehr auf wiſſenſchaftlichen Nutzen als auf bloſſe Unterhaltung und alltägliche Liebhaberey abzwekte, wo der Sammler mehr unterrichtende als glänzende und ſeltene Stüke zu beſitzen wünſchte, und wo derſelbe bey Durchblätterung einiger wenigen Portefeuillen, angenehme Betrachtungen über die mannichfaltigen und auffallend verſchiedenen Wirkungen des Genies verſchiedener Nationen anſtellen, das Schönſte von dem minder Schönen abſtrahiren lernen, und im eigentlichſten Verſtande wiſſenſchaftliches Vergnügen von ſeiner Sammlung genieſſen will.

Ein blos auf dieſen Geſichtspunkt zielendes kritiſches Verzeichniß von Kupferſtichen exiſtirt

meines Wiſſens noch nicht, könnte auch wohl ſchwerlich an irgend einem andern Orte unternommen werden, als wo der Verfaſſer eine jener großen Kupferſtichſammlungen vor Augen hat, die Alles, oder doch das Merkwürdigſte, was nach jedem klaſſiſchen Mahler geſtochen worden iſt, enthalten. Dergleichen ſind z. B. die ehemalige königliche Franzöſiſche, die Dresdner und die Sammlung der K. K. Bibliothek in Wien; und nur bey einer ſolchen Unterſtützung kann der Verfaſſer verſichert ſeyn, daß ihm keines der beßten Stüke unbekannt bleibt; und daß er, durch oft wiederholte Vergleichung der guten und beſſern Stiche, beſonders derer, in welchen die nämlichen Vorſtellungen berühmter Meiſter von verſchiedenen Kupferſtechern nachgeſtochen ſind, das Beßte unter Allem mit Zuverläßigkeit zu beſtimmen im Stande ſeyn wird.

Da nun Zürich dieſe Gelegenheit meinem Vater nicht, mein Aufenthalt in Wien aber mir in vollem Maaſſe darbot, ſo unternahm ich, von ihm und Salomon Geßner aufgefordert, und von Liebe zur Kunſt angefeuert, ſchon im Jahre 1772. die Abfaſſung eines ſolchen Werkes,

und brachte ein kritiſches Verzeichniß der beßten, nach den klaſſiſchen Mahlern aller Schulen von Mark Antons Zeiten bis ungefähr 1725. erſchienenen Kupferſtiche zu Stande. Allein eine Reiſe, und ein für mich daraus nothwendig gewordener fünfzehnjähriger Aufenthalt in einigen entfernten Provinzen Ungarns, hinderten die Fortſetzung deſſelben, bis ich ſolche endlich bey meiner Zurükkunft nach Wien neuerdings betreiben konnte.

Ueber mein Erwarten traf ich nunmehr die daſige K. K. Kupferſtichſammlung in einem weit vollkommnern Zuſtande, als ich ſie vorhin verlaſſen hatte. So reich ſie nemlich ehemals an Stüken aus den zwey Jahrhunderten, die ich bereits bearbeitet hatte, war, ſo beträchtliche Lüken fanden ſich in Rükſicht derer, die vor und nach der Mitte dieſes Jahrhunderts herausgekommen ſind. Die meiſten dieſer Lüken ſah ich nun ergänzt, und die Sammlung auch noch mit manchem ſeltenen und wichtigen Produkte der alten Meiſter vermehrt. Bereicherungen die alle auf Befehl Joſephs II. geſchehen waren. Dieſer Monarch, deſſen Aufmerkſamkeit und

thätigem Geiſte nichts entgieng, was zum Vortheil und zur Zierde ſeiner Staaten beytragen konnte, ſandte den Aufſeher und Bewahrer der K. K. Sammlung, Herrn Adam Bartſch auf Reiſen, um das, was in fremden Ländern Schönes und Seltenes in dieſem Fache zu bekommen war, für die K. K. Bibliothek zu kaufen. Man darf die Sammlung nur in ihrem ehemaligen und heutigen Zuſtande zu ſehn Gelegenheit gehabt haben, um zu bemerken, daß der Kaiſer in ſeiner Wahl glüklich war.

Hieraus folgt ohne mein Erinnern, daß es mir nun um viel leichter ſeyn muß, meinem kritiſchen Verzeichniſſe diejenige Vollſtändigkeit zu geben, die ich zu erreichen ſtrebe, da ich eine ſo ſchöne und zahlreiche Sammlung benutzen kann.

Meine Hauptabſicht geht übrigens dahin, daß aus den im Verzeichniſſe beſtimmten Kupferſtichen, wenigſtens im Allgemeinen, der dominirende Kunſtcharakter des Mahlers, von dem die Rede iſt, erkannt werden möge; und der Kupferſtecher kommt dabey, wie ich anfangs geſagt habe, nur inſofern in Betracht, als er uns dieſen Charakter mehr oder weniger treu und mit

Kunſtgeſchmak, wenigſtens zum Theil überliefert hat. Da nun aber nach manchen berühmten klaſſiſchen Mahlern oft nichts von vorzüglich geſchikten Kupferſtechern geliefert worden iſt, und man ſich daher auch in dieſem Falle mit mittelmäſſigen Kupferſtichen zu behelfen ſuchen muß, wenn ſolche nicht ganz den Geiſt und das Charakteriſtiſche des Mahlers verfehlt haben, ſo iſt die Benennung: Verzeichniß der beßten Kupferſtiche, ſo zu verſtehn, daß dieſes Wort auch für Blätter von mittelmäſſigen Kupferſtechern gelten muß, wenn nach einem Mahler nichts Beßres, oder nicht einmal etwas ſo Leidliches geſtochen worden iſt; und in dieſem unangenehmen Falle befindet man ſich bei genauerer Unterſuchung der Kupferſtiche nach großen Mahlern nur gar zu oft — indem man überhaupt findet, daß der größre Theil der Kupferſtecher nur das Mechaniſche ihrer Kunſt gelernt, die Zeichnung aber, und das Studium des mahleriſchen Geſchmaks vernachläſſiget haben. — Inzwiſchen wird doch kein Blatt eingerükt werden, wenn es auch in Rükſicht auf den Stich nicht zu den beßten gehörte, aus dem nicht, wenig-

ſtens im Allgemeinen, oder doch in einigen wichtigen Theilen, der Kunſtcharakter des Mahlers, bey Zurathziehung der kritiſchen Beſchreibung deſſelben, erkennt werden kann. Solche Blätter werden auch blos in dem Falle angeführt werden, wenn nach dem betreffenden Meiſter ſonſt gar nichts zu finden war.

Wenn man betrachtet, wie viel Talent, Wiſſenſchaft, Fleiß und Geduld erforderlich iſt, ein Kupferſtecher zu werden, der uns die Gemählde eines Rafaels, Domenichins, Pouſſins, u. ſ. f. ſo zu überliefern im Stande iſt, daß wir die vorzüglichſten Schönheiten derſelben aus dem Stiche einſehen und empfinden können, ſo wird es leicht begreiflich, warum unter einer ſo erſtaunlichen Anzahl Kupferſtiche, die man in groſſen Sammlungen nach klaſſiſchen Hiſtorienmahlern findet, ſo ſehr wenige anzutreffen ſind, die dem Kenner auch nur zum Theil Genüge leiſten können. Der wahrhaft gute Kupferſtecher muß, verhältnißmäſſig wie der groſſe Mahler, ein feines Kunſtgefühl haben; er muß nicht nur die allgemeinen Regeln der Mahlerey wiſſen und verſtehen, ſondern auch das Fach, in welches

er ſich einzuarbeiten entſchließt, gleich dem Mahler ſelbſt — nur die Farben ausgenommen — ganz durchſtudiren. Er muß die mechaniſchen Regeln der Kupferſtecherkunſt alle dahin zu richten ſuchen, daß daraus eine Behandlungsart abſtrahirt werden möge, die dem Fache, dem er ſich hauptſächlich widmen will, angemeſſen ſey, und den möglichſt wahren Ausdruk hoffen laſſe; welches freylich ohne mannigfaltige, mühſame Verſuche und wiederholte Bemühungen, hauptſächlich aber ohne feines Kunſtgefühl, nicht zu Stande gebracht werden kann.

Daher kömmt es auch, daß wir unter einer ſo großen Anzahl zum Theil berühmter Kupferſtecher, verhältnißmäſſig von einigen derſelben nur wenig nach den groſſen Italiäniſchen Mahlern finden, was, nach dem Plan dieſes Verzeichniſſes, in ſolchem vorkommen kann; weil ſie entweder dem Glanze und einer blendenden Schönheit des Stiches das Wahre aufgeopfert, oder ſich an Gegenſtände gewagt haben, die mehr der Mode, und einem unrichtigen Geſchmake zu Gefallen, als der wahren Kunſt zu Ehren, gewählt zu seyn ſcheinen.

Die größten Kupferſtecher im hiſtoriſchen Fache waren hauptſächlich ſtarke Zeichner, und beſaſſen, nebſt einer feſten und ſichern Hand, auch die vornehmſten Regeln der Verhältniſſe des menſchlichen Körpers, und ſelbſt der mahleriſchen Anatomie. Sie fühlten daher ihre Kräfte, und bemühten ſich nicht ſonderlich, in ihren Arbeiten die Aufmerkſamkeit des Publikums auf die Feinheit und das Glänzende des Stiches zu ziehen; ſondern vielmehr den Kennern nur den wahren Geiſt und das Schöne in der Zeichnung, ſo wie in dem Ausdruk der großen Mahler zu überliefern.

Weil nun aber in der Kupferſtecherkunſt der bloße Grabſtichel, wenn er auch durch eine noch ſo ſichere und geübte Hand geführt wird, dennoch immer etwas Steifes und Hartes zurükläßt, beſonders wo fleiſchigte Körper vorkommen, wenn ſolche mit ſtarken und langen Linien ausgedrükt werden; abgebrochene und in länglichten oder ſonſt feinen Punkten ausgedrükte fleiſchigte Körper aber, wenn ſolche bey Vorſtellung großer Kompoſizionen gebraucht werden, nicht nur mehr Zeit und Geduld erfordern, folglich auch den

Geiſt und das Feuer des Kupferſtechers mehr unterdrüken, und im Ganzen ein ängſtlich dargeſtelltes Weſen hervorbringen, worinn der Kenner meiſtens das Freye, Kräftige und Geiſtige des Mahlers vermißt — ſo wählten die größten Kupferſtecher im hiſtoriſchen Fache die Art, ſich neben dem Grabſtichel auch der Radiernadel zu bedienen, und das Feſte und Glänzende des Erſtern mit dem Leichten und Freyen der Nadel zu verbinden, und von einem oder dem andern mehr oder weniger Gebrauch zu machen, je nachdem es die vorzuſtellenden Gegenſtände erforderten; wo denn die glüklichſte Wahl in der Vereinigung dieſer beyden Manieren, nebſt der Feſtigkeit in der Zeichnung, das wahre Verdienſt der größten hiſtoriſchen Kupferſtecher, nämlich eines Gerard Audrans, eines Nicl. Dorigny, eines Vorſtermanns, Frey u. ſ. f. ausmacht.

Ein Maſſon, Drevet, Edelink, Saenredam, Wille, u. ſ. f. waren, als bloße Kupferſtecher betrachtet, größer, als die oben benannten Meiſter; allein, ſie machten das Glänzende, das Feine, das Kühne und Spielende des

Grabſtichels zu ihrer Hauptabſicht, und ſuchten ſich meiſtens nur Urbilder von jenen Mahlern, deren Stärke in eingeſchränkten Kompoſizionen, in getreuer Nachahmung der gewöhnlichen, alltäglichen Natur in Figuren, in einer geſchikten Wahl des Schattens und Lichtes, in einer wohl überlegten Anwendung des Helldunkeln, und in einer beſondern Bemühung beſtand, die Oberfläche, auch der lebloſen Körper, als der Stoffe, der Metalle, der Holz- Erd- und Steinarten, nicht bloß durch die Farben und Schattirungen, ſondern mittelſt einer den Beſtandtheilen jeder Gattung dieſer Körper analogen Behandlungsart, auf eine täuſchende Weiſe vorzuſtellen, und, wo der Mahler freye Hand hatte, Licht und Helldunkel nach Willkühr wirken zu laſſen, die Figuren nach Gutbefinden zu gruppiren und zu kleiden, um dem Auge ein angenehmes optiſches Spiel zu verſchaffen; welches der Hauptzwek bey den Gemählden eines Mieris, Netſchers, Teniers, Dow, Brauer, Oſtade, Rembrands u. ſ. f. geweſen zu ſeyn ſcheint; nach welcher Gattung Gemählden, der Grabſtichel allein, wenn er von einem Mann von Genie und Ge-

fühl geführt wird, dem Auge weit mehr Annehmlichkeiten, Variazionen und Kontraſte darſtellen kann, als nach den Kompoſizionen jener Mahler, die ihre Bemühungen bloß auf die möglichſt ſimple Darſtellung vielbedeutender, obſchon nicht gleich auffallender Gedanken, auf eine hohe Eleganz und Richtigkeit in der Zeichnung, und auf Wahrheit und Mäſſigkeit im Ausdruke der Charaktere und Leidenſchaften, gerichtet haben; wo alle zur Vorſtellung gehörigen Nebenſachen, mit äuſſerſter Sparſamkeit angewandt, und auch bloß als Nebenſachen behandelt ſind; wo man wenig Wirkung von Licht und Schatten, und ſelten eine gefällige Anwendung des Helldunkeln findet, ſondern wo alle Theile, ein mehr für den Verſtand als für das Auge zuſammengeſetztes Ganzes darſtellen. Dieſe leztern aber ſind die Haupteigenſchaften eines Rafaels, Domenichins, Pouſſins u. ſ. f.

An Vorſtellungen dieſer Art haben ſich nur wenige unſerer neuern berühmten Kupferſtecher gewagt; nicht aus Mangel an Fähigkeit, und an Gefühl für das Schöne: Denn, kein Kenner wird mit Grund bezweifeln können, daß ein

Wille, ein Shmith, ein Daulle u. ſ. f. deren Gefühl für Harmonie, deren Feſtigkeit in der Zeichnung, in allen ihren Produkten ſichtbar iſt, und die dadurch viele, an ſich ſelbſt unbedeutende Gegenſtände und Vorſtellungen, auch für einen ſtrengen Kenner intereſſant zu machen gewußt haben — daß ſolche Männer, ſage ich, nicht eben das, und vielleicht noch mehr, als die Audrans, Dorigny und Frey zu Stande gebracht haben würden, wenn ſie ſich an ähnliche Gegenſtände hätten wagen wollen. — Es war daher bloß eine Nachgiebigkeit für den herrſchenden Geſchmak des Zeitalters, eine ökonomiſche Konvenienz, und vielleicht der ſchmeichelhafte Gedanke, Vorſtellungen wenig bedeutender Gegenſtände, durch den höchſten Grad der Zierlichkeit des Stiches auch für Kenner wichtig zu machen, die eigentliche Urſache, warum dieſe großen Künſtler lieber Gegenſtände aus einem niedrigern Fache der Mahlerey haben wählen wollen.

Wenn ferner Kupferſtiche nach groſſen Meiſtern den wahren Kunſtcharakter des Mahlers deutlich und fühlbar darſtellen ſollen, ſo muß der Kupferſtich (vorausgeſetzt, daß der Kupferſtecher

ein geſchikter Zeichner ſey) von ihm ſelbſt, entweder mit beſtändigem vor Augen haben des Gemähldes, oder, wenn dieſes nicht ſeyn kann, wie bey Altarblattern und Fresko-Mahlereyen der Fall iſt, nach einer von ihm, nach dem Original ſelbſt, ſorgfaltig ausgeführten Zeichnung, ausgearbeitet werden; denn, da der Kupferſtecher ſeinen Stich bloß durch eine beſtändige Vergleichung mit dem Original zu einem gewiſſen Grad der Vollkommenheit bringen kann, — wenn nämlich unter dieſem Grad der Vollkommenheit die möglichſt genaue Ueberlieferung nicht nur der Gruppen und Figuren, des Schattens und Lichtes, und der Zeichnung überhaupt, ſondern auch jener charakteriſchen Züge, die jeden großen Mahler von einem andern ebenfalls großen Mahler unterſcheiden, verſtanden wird; — ſo kann ein Stich, der nicht unmittelbar nach dem Original, oder doch nach einer von dem Kupferſtecher ſelbſt ſorgfältig ausgeführten Zeichnung verfertigt wird, unmöglich den erforderlichen Grad der Wahrheit in der Ueberlieferung des Charakteriſtiſchen eines Gemähldes erreichen, weil der Kupferſtecher weder ſeinem eigenen Gefühl, noch ſeiner Einbil-

dungskraft

dungskraft freyen Lauf laſſen kann, ſobald er nach einer nicht von ihm ſelbſt verfertigten Zeichnung arbeiten muß, ſondern blos auf das eingeſchränkt wird, was ihm der fremde Zeichner geliefert hat; da ihm im Gegentheil der Geiſt und das Charakteriſtiſche eines Gemähldes, wenn er ſolches während des Nachſtechens auch nicht mehr vor Augen haben kann, dennoch im Gedächtniß bleiben, wenn er es nach einer nach dem Original ſelbſt ſtudirten und ausgeführten Zeichnung nachbilden kann, und folglich ſein Genie dadurch immer neue Nahrung und Kraft bekommt, das Mühſame und Geiſt Ermattende, welches der Kupferſtecherkunſt eigen iſt, zu überwinden.

Was ich hier von der Nothwendigkeit, die Kupferſtiche nach groſſen Mahlern entweder nach den Originalen ſelbſt, oder doch nach ſelbſt darnach ſtudirten Zeichnungen zu verfertigen, geſagt habe, iſt nur auf ſolche Kupferſtecher anwendbar, die, nebſt der gehörigen Feſtigkeit in ihrer Kunſt, auch mahleriſches Gefühl, und die erforderliche Fertigkeit und Geſchiklichkeit im Zeichnen beſitzen. Dieſer ihre Arbeit wird bey'm Stechen nach Zeichnungen, die ſie nicht ſelbſt

nach den Originalen gemacht haben, immer vieles verlieren, wenn der Zeichner auch wirklich ein geſchikter Mann geweſen iſt. Zu einem Beyſpiel hievon können theils die, unter der Direktion des Volpato in Rom, theils von Morghen, theils von Volpato ſelbſt, nach Zeichnungen des Toffanelli und Rocchi, geſtochenen Hauptſtücke Rafaels im Vatikan angeführt werden.

Dieſe gehören zwar zum Theil unſtreitig zu dem Schönſten und Beßten, was je nach dieſem groſſen Mann geſtochen worden iſt; ſie überliefern uns in einer harmonievollen Behandlungsart die tiefgedachten Kompoſizionen Rafaels, ſeine ſchönen Formen überhaupt, ſeine vortreflichen Drapperien, ſeine elegante und korrekte Zeichnung der einzelnen Theile, und endlich auch das Anmuthige und Edle ſeiner Köpfe mit dem Leichten und Ungezwungenen ihrer Wendungen. Nur eine gewiſſe Energie, oder jene Kraftzüge, die überall die Rafaeliſchen Köpfe vor allen andern charakteriſiren, und welche uns ein Dorigny, ſelbſt ein Marc Antonio überliefert haben, deſſen kupferſtecheriſche Behandlungsart ſonſt mit

der eines Volpato und Morghens gar nicht verglichen werden darf, wird der Kenner in den meiſten derſelben vermiſſen, und zwar, weil meines Erachtens Volpato und Morghen an Zeichnungen gebunden waren, wo die Zeichnung zwar genau und korrekt, aber, wie es ſcheint, durch gar zu fleißige und gewiſſermaaßen ängſtliche Ausführung, die ſtarken Rafaeliſchen Karakterzüge, in den Geſichtern, gleichſam verarbeitet und verblaſen worden ſeyn müſſen. Die natürliche Folge hievon war, daß dieſer Mangel an kräftigem Ausdruk in den Kupferſtichen noch fühlbarer wurde, da die in ſelbigen gewählte ſehr feine, zierliche und mühſame Behandlungsart, dem Genie der Kupferſtecher noch engere Gränzen als dem Zeichner ſetzen mußte, der ſeine Einbildungskraft durch beſtändiges Betrachten der Originale neuerdings beleben konnte.

Was ich hier ſage, kann unter andern der Kupferſtich, den Morghen nach der berühmten Rafaeliſchen Madonna in der Großherzoglichen Sammlung zu Florenz einige Zeit ſpäter herausgegeben hat *), als die Volpatiſchen

*) Er hat ſolchen, als das erſte Produkt ſeiner Florentiniſchen Arbeit, dem Marcheſe Manfredini zugeeignet.

erſchienen ſind, wahrſcheinlich machen. Dieſer Stich, welchen Morghen ſelbſt nach dem Original verfertigt hat, überliefert uns, wie ich dafür halte, alles, was man von einem Kupferſtiche nach Rafael wünſchen kann. Wahrheit im Ausdruk überhaupt, Anmuth mit Ernſt und Würde, im Charakteriſtiſchen der Geſichter, und vorzüglich der Madonna, deren Geſicht alle jene eindringlichen Züge in möglichſter Vollkommenheit hat, welche die Rafaeliſchen Madonnen, ſoweit über jene aller andern, auch der berühmteſten Meiſter, hinausſezen. Wenn man dieſes ſehr ſchöne Blatt nach Rafael, mit der Vorſtellung des Mirakels der Meſſe, der Prudenza und des Parnaßes im Vatikan, die Morghen nach eben dieſem Meiſter, aber nach Zeichnungen des Tofanelli, unter der Aufſicht des Volpato geſtochen hat, betrachtet, ſo wird man, unbeſchadet der mannigfaltigen Schönheiten, die jene drey Stücke in ſich haben, dennoch finden, daß dieſer geſchikte Kupferſtecher, in der von ihm ſelbſt nach dem Original geſtochenen Madonna, dem wahren Rafaeliſchen Kunſtcharakter viel näher, als in obbemeldten nach

den Tofanelliſchen Zeichnungen gearbeiteten Blättern, gekommen iſt.

Das bisher Geſagte betrift inzwiſchen, wie ich ſchon bemerkt habe, nur jene Kupferſtecher, die hinlängliche Stärke im Zeichnen beſitzen, und die dabey das erforderliche mahleriſche Gefühl haben, um dasjenige, was in einem Gemählde, beſonders bey einem ſehr alten Stük, durch die Veränderung der Farben, hauptſächlich in den Schattengründen und Umriſſen zweydeutig geworden iſt, dergeſtalt zu beſtimmen und deutlich darzuſtellen, daß der Kenner dabey nichts von den vorzüglichſten Eigenſchaften des Gemähldes vermiſſen möge. Kupferſtecher hingegen, die zwar das Mechaniſche ihrer Kunſt in einem hohen Grad beſitzen, deren ganzes Beſtreben aber dahin geht, ihren Werken durch auſſerordentliche Mühe das Verdienſt eines glänzenden, feinen und lieblichen Stichs zu geben, die dabey mehr Fleiß als Genie, und mehr Gedult als wahren Kunſtgeſchmak haben, und folglich nur in ſo weit zeichnen können, als unumgänglich erfordert wird, durch Hülfe der Quadraturen, die noch ſehr deutlich erſcheinenden Gruppen und Formen ei-

nes Gemähldes, dergeſtalt nachzuzeichnen, daß zwar keine auffallenden Proportionsfehler, aber auch keine jener charakteriſtiſchen Züge und Schönheiten dabey erſcheinen, die nur der Mann von Genie und Gefühl überliefern kann — ſolche Kupferſtecher, ſage ich, denen man gleichwohl in mancher Rükſicht Achtung ſchuldig iſt, werden und können immer beſſere und intereſſantere Stiche nach berühmten Mahlern liefern, wenn ſie ſich ausgeführte Zeichnungen nach den gewählten Originalen durch Zeichner oder Mahler verfertigen laſſen, die dazu beſſer als ſie einſtudirt und geübt ſind, und die ſonderlich einen reinen Geſchmak und ein feines Kunſtgefühl beſitzen.

Es wäre für alle wahren Kunſtkenner und Liebhaber zu wünſchen geweſen, daß man bey den Unternehmungen, ganze groſſe Sammlungen von Kupferſtichen nach den berühmten Meiſtern aus den Gallerien groſſer Herrn herauszugeben, nach obigen Grundſätzen hätte verfahren, und hauptſächlich geſchiktere Leute zur Verfertigung der Zeichnungen nach den Mahlereyen hätte ſuchen und wählen wollen.

So würden die Sammlungen aus der Dresd-

ner-Gallerie, und aus der des Grafen von Brühl, ungleich intereſſanter und lehrreicher geworden ſeyn, als ſie es nun wirklich ſind; ob man gleich, beſonders bey der Sammlung aus der churfürſtlichen Gallerie, verſchiedene ſehr gute Kupferſtecher gebraucht hat, die in ihren anderweitigen Arbeiten bewieſen haben, daß ſie fähig geweſen wären, weit beſſere Stücke zu liefern, wenn ſie entweder nach den Gemählden ſelbſt, oder doch nach beſſern Zeichnungen hätten ſtechen können. Ueberhaupt ſind Sammlungen dieſer Art höchſt ſelten das, was ſie eigentlich ſeyn ſollten; theils weil die Perſonen, welche die Arbeiten unter die Künſtler auszutheilen haben, die erforderlichen Einſichten hiezu nicht beſitzen, und meiſtens nach Empfehlungen und Privatneigungen gehen, theils aber, weil in der Dauer der Sache ſelbſt immer mehr ökonomiſche Betrachtungen dazwiſchen kommen, und die gute Arbeit zulezt der wohlfeilen weichen muß. Die einzige Sammlung dieſer Art, die gröſtentheils der Erwartung, die man billigermaaßen davon haben konnte, entſprochen hat, iſt die Sammlung von Kupferſtichen einiger der vornehmſten Gemählde Ludwigs XIV. in

Frankreich. Dieſe Sammlung, die im Jahr 1679. auf 38. und einige Zeit hernach auf 44. Stücke gebracht ward, enthält faſt durchgängig wahre Meiſterſtücke groſſer und geſchikter Kupferſtecher, nach berühmten Mahlern, und iſt bisher in ihrer Art einzig; welches leicht begreiflich ſeyn wird, wenn man erwägen will, daß damals die Audrans, die Maſſons, die Desplaces, die Thomaſſins, Rouſſelets, Edelinks u.ſ.f. in Paris waren, daß ſie nach den Gemählden ſelbſt arbeiten konnten; daß der damals herrſchende Kunſtgeſchmak der Geſchmak eines Bourdon, le Bruns, und le Sueurs war; daß bey Vertheilung der Stücke ſelbſt auf die beſondere Kunſtfähigkeit jedes Kupferſtechers Rükſicht genommen ward, und daß endlich die damaligen Künſtler, einer ehrenvollen Belohnung gewiß, unter ſich wetteiferten, dieſes von einem einſichtsvollen Miniſter anbefohlene Werk zur möglichſten Vollkommenheit zu bringen.

Alle übrigen Werke dieſer Art, als, zum Beyſpiel, die Sammlung des Crozat, das Muſeum Florentinum, das Kabinet von Reynſt,

die Jabachiſche, die Boydelliſche *) Sammlung u. ſ. f. beſtehen mehr oder weniger aus guten, mittelmäßigen und ſchwachen Kupferſtichen, je nachdem bey jeder dieſer Unternehmungen, mehr oder weniger nach den Grundſätzen, die bey der Herausgabe der königlichen franzöſiſchen Sammlung angenommen worden ſind, fürgegangen wurde; daher denn auch in meinem Verzeichniße, wo nur das Allerbeßte, was nach groſſen Mahlern geſtochen worden iſt, berührt werden ſoll, nicht ſehr viele Stücke aus dergleichen Sammlungen angeführt werden können.

Beſſere Sammlungen haben wir in neuern Zeiten nach Zeichnungen berühmter Meiſter, in allen möglichen Behandlungsarten, mit einer Genauigkeit und Leichtigkeit nachgeahmt und ausgeführt, die bis zur Täuſchung geht. Aus den beßten dieſer Sammlungen, und vorzüglich aus jener des Arthur Ponds, Knaptons und Zanetti u. ſ. f. müſſen in dieſem Verzeichniſſe einige der intereſſanteſten Stücke ange-

*) Die Boydelliſche Sammlung iſt inzwiſchen die beßte die wir haben, und enthält einige vorzüglich ſchöne, und manche ſehr gute Blätter in ſich.

führt werden, weil es für einen Liebhaber der Kunſt ſehr wichtig iſt, auch die erſten Ideen, ſo wie ſie von groſſen Mahlern in ihrer Begeiſterung, aus der Fülle der Einbildungskraft hingezeichnet wurden, betrachten zu können.

Weil ich aber in dieſem Verzeichniß den forſchenden und Kenntniß begierigen Sammler, nicht ausſchließungsweiſe, blos auf die Meiſterſtücke der groſſen Mahler im heroiſch hiſtoriſchen Fache, ſondern auch auf jene geſchikten und braven Männer aufmerkſam machen möchte, die, ob ſie ſich ſchon nur an minder wichtige und weniger bedeutende Gegenſtände wagten, ſich dennoch mittelſt einer äuſſerſt genauen Nachahmung der gewöhnlichen Natur in Zeichnung und Farbe, mittelſt eines höchſt feinen optiſchen Gefühls in Rükſicht auf Licht, Schatten und Helldunkel, und mittelſt eines auſſerordentlichen Fleißes in der Ausführung, mit allem Recht die Achtung und den Beyfall aller Arten von Kunſtliebhabern und Kennern erworben haben; ſo werden auch die Meiſterſtücke der Kupferſtecherkunſt, die uns die Drevets, dann ein Maſſon, ein Wille, Shmith u. ſ. f. nach ſolcher Gattung Mahlereyen

geliefert haben, in Folge der Eintheilung meines Verzeichniſſes, mit gehörigen Bemerkungen vorkommen.

Wegen der Eintheilung des Verzeichniſſes ſelbſt glaube ich, daß der Endzwek, den ich mir dabey vorſezte, es nothwendig macht, nach der Ordnung der ſchon allgemein angenommenen und bekannten Mahlerſchulen, nämlich der Florentiniſchen, der Römiſchen, der Lombardiſchen, Venezianiſchen, Niederländiſchen, Franzöſiſchen und Deutſchen fürzugehen, und bey dem Zeitpunkte der Wiederherſtellung des wahren Geſchmaks in der Kunſt, nämlich des Leonard da Vinci, und des Buonarotti anzufangen, um meinen Betrachtungen über den Wachsthum, die Reife, und die Wiederabnahme deſſelben deſto mehr Deutlichkeit geben zu können.

Aus jeder Schule insbeſondere werden vorzüglich nur die beßten Kupferſtiche nach jenen Meiſtern mit kritiſchen Bemerkungen vorkommen, die der betreffenden Schule entweder gewiſſermaaßen ſelbſt, den ihr eigen gebliebenen Ton gegeben, oder die doch in dieſem Tone mit beſonderm Genie, und auch eigener Originalität fort-

gearbeitet haben. Denn, obgleich faſt alle obbenannten Schulen eine ſehr beträchtliche Anzahl Meiſter aufweiſen können, deren Arbeiten überhaupt hochzuſchätzen ſind, ſo können doch nach dem Plan, den ich mir vorgeſezt habe, nicht alle Plaz in meinem Verzeichnis finden; weil ich hauptſächlich für Sammler ſchreibe, die nur von dem Allerbeßten und Merkwürdigſten der Kunſt unterrichtet zu ſeyn wünſchen, und daher auch nur ſehr eingeſchränkte Sammlungen machen wollen, oder können.

Weil aber die allerbeßten Stiche nach berühmten Meiſtern meiſtens ziemlich rar und im Preiſe größtentheils theuer ſind, wenn man nicht bisweilen zufälliger Weiſe einige derſelben bey Leuten findet, die ſie nicht kennen, und folglich mancher meiner Sammler, in Ermanglung der Gelegenheit oder der Mittel, in den Fall kommen könnte, gar wenige, oder auch gar keine von der erſten Klaſſe, oder von den Allerbeßten zu bekommen, ſo werde ich bey den berühmteſten Meiſtern, nach der Beſchreibung der Beßten, auch noch ein Verzeichniß ſolcher Stiche beyſetzen, die zwar in der Ausführung den erſtern nicht beykom-

men, dennoch aber Schönheit genug haben, um in deren Ermanglung einen ziemlich deutlichen Begriff von dem Kunſtcharakter des Mahlers zu geben; und dieſe Stiche von der zweyten Klaſſe werden nur überhaupt beſchrieben, nicht aber ſo, wie die wichtigſten der erſten Klaſſe, kunſtmäßig zergliedert werden.

Es wird hier kein Beweis nöthig ſeyn, daß das hiſtoriſche Fach in der Mahlerkunſt das Wichtigſte ſey, und die Unterſuchung und Betrachtung des Kunſtforſchers vorzüglich verdiene; daher denn auch in dieſem Verzeichnis anfänglich faſt blos hiſtoriſche Stücke nach jenen Meiſtern, die bisher den Ruf klaſſiſcher Mahler in dieſem Fache behauptet haben, höchſt ſelten aber, und nur aus beſondern Gründen, Porträte vorkommen werden. Nur iſt dabey zu bemerken, daß ich hier unter dem hiſtoriſchen Fache vorzüglich nur Vorſtellungen wichtiger und intereſſanter Scenen aus der allgemeinen Geſchichte und der Mythologie verſtehe; wo der Mahler Stoff gefunden, ſeine Talente auf eine der höhern Kunſt würdige Art an den Tag zu legen; und wo ſich ſowohl die vorgeſtellten Handlungen ſelbſt, als

als auch das Charakteriſtiſche der handelnden Perſonen durch Erhabenheit, Feſtigkeit und Originalität, von den alltäglichen Handlungen, und alltaglichen Perſonen, unterſcheiden und auszeichnen.

Meiſterſtücke aus dieſem, nämlich dem höhern Fache der Hiſtorienmahlerey, finden wir bey ſchärfer Unterſuchung nur eine ſehr mäßige Anzahl, weil ich, mit Mengs, als ausgemacht annehme, daß die Bedeutung, ſowohl im Ganzen, als in einzelnen Theilen, die vornehmſte und wichtigſte Eigenſchaft eines hiſtoriſchen Gemähldes ſey. Da nun aber hiezu Tiefſinn, viel Ueberlegung, Kenntniß der Geſchichte und des Koſtums, nebſt einem dichteriſchen Genie erfordert wird, dieſe Eigenſchaften aber nur Wenigen durch Geburt und Auferziehung zu Theil werden, und in mehrerm oder minderm Grad nur einem Rafael, da Vinci, Carracci, Domenichin, Polidor, Pouſſin, und etlichen wenigen andern gegeben waren, die andern groſſen Hiſtorienmahler aber, nämlich ein Titian, Correggio, Paul Veroneſe, Tintoretto, Rubens, Vandyk, Rembrand, u. ſ. f. meiſtens die Färbung, die Zau-

berey des Lichts, Schattens und Helldunkels, die Lieblichkeit in einzelnen Formen, die Harmonie im Ganzen, und einen groſſen Effekt für das Auge, der Bedeutung vorzogen, folglich mehr Schönheiten ſuchten, die weniger Tiefſinn, weniger Ueberlegung, weniger Beſtimmtheit und Genauigkeit in der Zeichnung, folglich auch weniger Zeit und Mühe erforderten, ſo konnten dieſe leztern auch ungleich mehr hiſtoriſche Stücke als die erſtern liefern; und daher kommt es denn auch, daß nach den groſſen Mahlern dieſer Gattung ungleich mehr gute Kupferſtiche erſchienen ſind, als nach jenen, welche die Bedeutung zu ihrem Hauptſtudium machten *).

Eine Folge dieſer Bemerkung iſt: Daß in dieſem Verzeichniße zwar die beßten Kupferſtiche nach Titian, Paul Veroneſe, Tintorett, u. ſ. f. eben ſo wie die nach einem Rafael, Domenichin, Pouſſin, u. ſ. f. beſchrieben, aber größten-

*) Einige Werke des Correggio müſſen jedoch von dieſem allgemeinen Satze ausgenommen werden, wo, nebſt der Zauberey des Lichts und Helldunkels, auch die ſinnreiche Erfindung und der vielbedeutende Ausdruk zu bewundern iſt.

theils nicht ſo umſtändlich, und mit ſo mancher-ley Bemerkungen, als dieſe, zergliedert werden können, weil ſie nicht immer Stoff genug in ſich halten; da auch der beßte Kupferſtecher, z. B. die Stärke eines Titians, die lediglich im Kolorit beſtand, uns unmöglich ganz begreiflich machen kann; da der nämliche Kupferſtecher hin-gegen uns die Stärke Rafaels, die in der be-deutenden Erfindung, und in der Eleganz der Zeichnung beſteht, mit weit weniger Mühe be-greiflich und fühlbar hat machen können. Aus dieſen zwo Gattungen hiſtoriſcher Stücke, nach den größten Meiſtern, wird der erſte Abſchnitt des Verzeichniſſes die vorzüglichſten beſchreiben.

In dem zweyten Abſchnitte folgen Vorſtellungen minder wichtiger und zum Theil täglich im gemei-nen Leben vorkommender Begebenheiten und Hand-lungen, als: Häusliche und ländliche Scenen, Converſationen u. ſ. f. wo jedoch Karaktere aus der kultivirten Menſchenklaſſe vorkommen. Hier wer-den die Meiſterſtücke, die nach einem Netſcher, Mieris, Elzheimer, Schalken, Terburg u. ſ. f. geſtochen worden ſind, beſchrieben werden.

Im

Im dritten Abſchnitt folgen Vorſtellungen aus dem Leben der gemeinſten und unkultivirteſten Menſchenklaſſe, wo unordentliche und niedrige Leidenſchaften und Karaktere, die oft bis in die Karrikatur übergehen, vorkommen, als Trink- und Spielgelage, Raufhändelgefechte, und andere kriegeriſche Scenen u. ſ. f. und wo von einem Brouwer, Oſtade, Teniers, Breughel, Courtois, Rugendas, u. a. die Rede ſeyn wird.

Der vierte Abſchnitt wird das Fach der Landſchaftsmahlerey im weitläuftigern Verſtande behandeln. Erſtlich idealiſirte Landſchaften mit Figuren, die zur Bedeutung führen, wie die meiſten Stücke des Kaſpar Pouſſins, Nicolaus Pouſſins, und Claude Lorrains ſind; ferner Landſchaften mit weniger bedeutenden Figuren, und zum Theil blos zur Belebung der Landſchaft angebrachten Gruppen von Menſchen und Thieren; als zum Beyſpiel: Wouwermanns, de Laer, Peeters u. ſ. f. Dann Seeſtücke von Zeemann, Vernet u. a. Und endlich Vorſtellungen aller Gattungen von Thieren, wobey die Landſchaft nur Nebenſache iſt, und wo die beßten Stücke von

und nach Berghem, Roos, Potter, Dudry, Riedinger ꝛc. vorkommen müſſen u. ſ. f.

Schlüßlich werden im fünften und lezten Abſchnitte die beßten Porträte, theils merkwürdiger, theils berühmter Leute, in ſofern ſolche auch in Rükſicht auf die Kunſt wichtig ſind, beſchrieben und beurtheilt, und damit das Verzeichniß geendigt werden.

Weil nach dem Plan des Werks nur das Beßte, was nach den geſchikteſten Mahlern in jedem der angeführten Kunſtfächern geſtochen worden iſt, beſchrieben werden ſoll, ſo wird das Verzeichniß der Stücke nach den Mahlern der erſten Klaſſe, des erſten Abſchnitts, als der weſentlichſten zur Erkenntniß der wahren Kunſt, in Rükſicht auf die Zahl der Stücke zwar nicht weitläuftig, aber, aus ſchon vorher geſagten Gründen, doch ausführlicher als jenes von den Werken der in den übrigen vier Abſchnitten enthaltenen untergeordneten Mahler ſeyn.

Da viele meiner Sammler keine Gelegenheit haben werden, manchen in dieſem Verzeichniſſe rezenſirten Kupferſtich nach ſolchen groſſen Meiſtern, nach welchen nur wenige gute Kupferſtecher

geſtochen haben, zu bekommen, oder auch nur anſehen zu können; ſo habe ich nicht nur, beym Anfang jeder Schule, den dominirenden Kunſtcharakter derſelben nach der Methode des Herrn Hubers, hauptſächlich aber nach den Grundſätzen des ſcharfſinnigen Mengs beſtimmt, ſondern auch vor dem eigentlichen Verzeichniß der Kupferſtiche nach jedem berühmten Meiſter ſelbſt, ein Raiſonnement über das ihn beſonders auszeichnende, und ihm ganz eigene in der Kunſt, nach den nämlichen Grundſätzen, jedoch auch mit verſchiedenen aus eigenen Betrachtungen gezogenen Bemerkungen beygefügt, damit der Sammler, in gänzlicher Ermanglung der beßten Stiche nach einem ſolchen Meiſter, ſich dennoch auch aus ſchwachen Blättern, die ihm etwa in die Hände kommen möchten, einigermaaßen einen beſtimmten Begriff von ſeinem Kunſtcharakter möge bilden können.

Betrachtung

über den Kunſtgeſchmak in dieſem Jahrhundert.

Ich glaube, daß es jener Gattung von Kunſtliebhabern und Sammlern, für die ich eigentlich mein Verzeichniß ſchreibe, nicht unangenehm ſeyn wird, wenn ich dieſem Vorbericht zum Schluße noch einige Bemerkungen über den dermaligen dominirenden Kunſtgeſchmak, im Allgemeinen betrachtet, beyfüge.

Ueberhaupt iſt der wahre Geſchmak an Kunſtſachen in dieſem Jahrhundert in Italien, Frankreich, den Niederlanden und Deutſchland, merklich geſunken; mehr jedoch in Rükſicht auf die Mahlerey als auf die Kupferſtecherkunſt. Denn, nach meiner Meinung können wir jezt, nahe an dem Ende deſſelben (unbeſchadet einer beträchtlichen Anzahl ſehr geſchikter Männer) höchſtens drey klaſſiſche groſſe Mahler im eigentlichen Verſtand in einem Zeitraum von 90. Jahren unter den Verſtorbenen aufweiſen; und auch unter dieſen dreyen gehören zwey, nämlich Carl Maratti und G. Laireſſe mehr zu dem verfloſſenen als

dem gegenwärtigen Jahrhundert, weil der eine im Jahr 1713. in einem Alter von 88. Jahren, und der andere im Jahr 1711. im 71ſten Jahr verſtorben iſt. Der dritte iſt Rafael Mengs, den man, nach meinem Erachten, den lezten, und, aus den ſo eben angeführten Gründen, auch den einzigen in dieſem Jahrhundert verſtorbenen klaſſiſchen Mahler nennen kann. Die Conca, Lutti, Trevisani, Balestra, Solimene, Battoni, Amiconi, u. a. unter den Italienern; die le Moine, Pierre, Vanlo, de Troy, Boucher, u. ſ. f. unter den Franzoſen; ein Vanderwerf, unter den Niederländern; Gran, Troger, Dietricy, u. ſ. f. unter den Deutſchen, waren in manchem Betracht ſehr geſchikte und achtungswürdige Künſtler. Allein, groſſe, klaſſiſche Mahler kann man ſie, meines Erachtens, nicht nennen, weil ſie die wichtigſten Theile der Kunſt, die Bedeutung, das Wahre und Groſſe im Ausdruk, das Feine und die Richtigkeit der Zeichnung, nebſt der Eleganz und Grazie der Formen, nicht zum Hauptzweke machten, auch ſogar in dem Kolorit meiſtens von der Wahrheit abgiengen, und ſich ſelbſt Manieren erfanden,

die größtentheils von der Natur abwichen; wo entweder eine grelle glänzende und ſchimmernde Farbenmiſchung, mit glüklicher Anwendung des Schattens, Lichts und Helldunkels, oder auch eine aufferordentliche zarte und glatte Behandlung des Pinſels die Stelle der Wahrheit vertreten mußten; ſekundaire Vorzüge, womit ſie den Abgang edlerer und wichtigerer Kunſteigenſchaften zu bedecken ſuchten. Unter dieſen neuern Mahlern behielten die Italiener doch immer noch etwas Groſſes und Schönes in den Formen, und bisweilen auch im Ausdruke, woran man die verwahrloſeten Abkömmlinge der alten italieniſchen Schulen noch zu erkennen vermag.

Bey der franzöſiſchen Schule hingegen war ſchon im zweyten Jahrzehend dieſes Jahrhunderts wenig Spur mehr von dem Geiſte eines Pouſſins, eines le Sueurs und le Bruns zu finden. Anton Coypel, der ſein groſſes Talent zum Wahren und Erhabnen in der Kunſt dem ſonderbaren Geſchmak des damaligen Regenten Frankreichs aufopferte, war, wie Herr Huber in ſeinen Notices ſchon anmerkt, der erſte unter den Franzoſen, der ſich Urbilder zu ſeinen griechiſchen und

römiſchen Scenen unter den Einwohnern von Paris, und beſonders unter den dortigen Thraterhelden ausſuchte; er that den erſten entſcheidenden Schritt zur Verderbung des Geſchmaks in Frankreich, und ſeine Nachfolger (ich rede vom groſſen hiſtoriſchen Fache) haben das Verderben vollendet. Boucher insbeſondere hat jene hirnloſe unbedeutende, und immer einförmige mit ſich ſelbſt zufriedene Alltagsgeſichter mit groſſen Augen, jene ins Lange gezogenen Formen mit chineſiſchen Füſſen, und überhaupt jene Figuren ohne Charakter, die oft blos zu Ausfüllung des Raums da zu ſeyn ſcheinen, dergeſtalt zur Mode gemacht, daß einer, der auch nur halb Kenner iſt, ſie in faſt allen hiſtoriſchen Produkten der neuern franzöſiſchen Mahler und Zeichner unmöglich verkennen kann. So war der Zuſtand der Kunſt in Frankreich bis zur Erſcheinung Vien's, der als der Wiederherſteller des guten Geſchmaks in der franzöſiſchen Schule angeſehen werden kann. Mit ihm begann in Frankreich eine ganz neue Epoche für die Kunſt; und die Werke eines David, Drouais, Regnault und anderer noch lebender Mahler bezeugen, wie ſehr dieſelben ihrem

alten Ruhm entgegen gearbeitet haben. Wenn nun ſeitdem einerſeits die Revolution in Frankreich der Kunſt nachtheilig geweſen, ſo iſt hingegen zu erwarten, daß die aus Italien entführten Kunſtwerke in der Folge groſſe Vortheile für dieſelbe haben werden.

In den Niederlanden und in Holland iſt ſeit 70. Jahren, oder ſeit Vanderwerfs Zeiten kein Mahler erſchienen, der ſich im hiſtoriſchen Fache in irgend einem weſentlichen Theile der Kunſt, ausgezeichnet hätte.

Deutſchland konnte in der erſten Hälfte dieſes Jahrhunderts zwey achtungswürdige Hiſtorien-Mahler aufweiſen, die Talents genug gehabt hätten, ſich zu dem Range der klaſſiſchen Mahler hinauf zu ſchwingen; dieſe ſind Daniel Gran und Paul Troger. Allein, ſie verließen den Pfad der Wahrheit, und ſchufen ſich Manieren, die wenig Nachdenken und Zeit koſteten, und deren Hauptverdienſt in einer, dem Auge angenehmen, mit vielem Gefühl für Harmonie und groſſer Leichtigkeit des Pinſels dargeſtellten Kompoſizion beſtand. Der Styl der Zeichnung dieſer beyden geſchikten Männer hatte im Ganzen etwas Groſſes an ſich, war aber nicht korrekt

und nicht ausgeführt, beſonders in Trogers Werken, welcher ſich nach der Venetianiſchen Schule gebildet zu haben ſcheint; da hingegen Gran mehr Vorliebe für die Römiſche gezeigt hat; daher denn auch die Zeichnung des leztern edler war, und die Charaktere ſeiner Perſonen mehr Würde als jene von Paul Troger beſizen.

Auf dieſe zwey geſchikten Männer folgte Maulberch, ein Mann von auſſerordentlichem, und ſehr feurigem Genie. Dieſer ſchufe ſich eine von allen andern ganz verſchiedene Manier, an der gar keine Nachahmung irgend einer Schule zu ſpüren iſt; er erfand und komponirte mit einer ungemeinen Leichtigkeit; aber, wie man bey genauer Unterſuchung ſeiner beßten Werke bemerken wird, war die Abſicht bey allen ſeinen Kompoſizionen lediglich, einen auſſerordentlichen Effekt von Schatten, Licht und Helldunkel hervor zu bringen, ohne ſich viel um den hiſtoriſchen Ausdruk ſeines Gegenſtands zu bekümmern. Er hatte ein ganz beſonderes, und ihm allein eigenes optiſches Gefühl; ſeine Färbung iſt nicht die Färbung der gewöhnlichen Natur, ſondern ein bloßes Ideal; aber ein Ideal, welches auf eine höchſt

angenehme Art auf das Auge wirkt; ſeine Lokal-farben haben zwar überhaupt immer einen vio-letten Ton; allein jene, die auf die einzelnen Theile aufgetragen ſind, hat er mit einer ſo auſſeror-dentlich genauen Kenntniß der Verträglichkeit jeder Farbe mit und neben einer andern anzuwenden gewußt, daß man unmöglich etwas Anmuthigers und Harmoniöſers denken kann. Vorzüglich in ſeinen Skizzen, die er bisweilen ſehr ſorgfältig ausführte, und wo keine gar zu ausgedehnten Kompoſizionen waren, wo folglich das Licht nach ſeiner Willkühr geſperrt oder gefangen werden konnte, trift man dieſe optiſche Zauberey faſt allgemein; das anfallende Licht in dieſen beßten Stücken iſt ſo, wie man es beym Sonnenſchein durch ein gläſernes Prisma ſehen würde.

In ſeinen groſſen Fresko-Mahlereyen, deren er in Oeſtreich, Böhmen und Ungarn ſehr viele verfertigte, findet man dieſe anziehende Färbung faſt überall; doch nicht in gleichem Maaße; und man bewundert dabey eine Geſchiklichkeit in der Anwendung des Helldunkels, die oft jener des Rembrands gleichkömmt; da hingegen ſeine Zeich-

tung, beſonders des Nakten, noch weit unter der Zeichnung Rembrands iſt.

Weil ich mir vorgenommen habe, von den noch lebenden Mahlern in meiner Schrift nichts kritiſch zu reden, ſo würde ich auch Maulberchens nicht erwähnt haben, wenn, da ich dieſes ſchreibe, dieſer geſchikte Mann, nicht ohne alle Hoffnung aufzukommen, krank darnieder läge *), und wenn ſeine Originalität und ſein Einfluß auf den jetzigen Geſchmak in Fresko-Mahlereyen ihn nicht einer beſondern Aufmerkſamkeit würdig machten. Seine Manier iſt in den öſtreichiſchen, deutſchen und ungariſchen, Landen in Fresko-Mahlereyen einige Zeit lang faſt durchgängig zur Mode geworden; aber keiner ſeiner Nachahmer hat das Intereſſante, was der Kenner darin erblikt, erreichen können, weil dieſes blos die Wirkung des Genie's, einer auſſerordentlichen Einbildungskraft, und eines ungemeinen optiſchen Gefühles war, und weil ſich nur der Mann von auſſerordentlichem Genie in einer Art Mahlerey merkwürdig machen kann,

*) Er ſtarb kurz hernach im 73ſten Jahr ſeines Alters.

wo die Richtigkeit der Zeichnung, das Edle der Formen, das Wahre im Ausdruk, und ſelbſt in der Färbung beyſeite geſezt wird. Es iſt daher zu wünſchen, daß die ſich in Wien noch bildenden jungen Künſtler die oben beſchriebene unregelmäßige Manier nicht zum Muſter nehmen, ſondern ſich einzig an die Natur, die Antiken, und die, ihnen in der hieſigen Akademie von einem Füger, der ſich in Rom nach einem wahren und reinern Geſchmak gebildet hat, gegebenen Lehren halten mögen.

In dem nördlichen Deutſchland erhob ſich zu Grans und Trogers Zeiten Rafael Mengs, ein Phänomen der Kunſt in dieſem Jahrhundert. Dieſer groſſe Mann ſtarb indeſſen zu früh, als daß ſeine Werke den gewünſchten Einfluß auf den Kunſtgeſchmak ſeines Vaterlands hätten haben können, denn die langen Unruhen in Deutſchland hinderten Auguſt III. ſeinen Beſchützer, ihn im Vaterlande zu fixiren; und nach ſeiner leztern Rükreiſe aus Spanien war ſeine Geſundheit ſo zerrüttet, daß die Verwechslung der italieniſchen mit der nördlich deutſchen Luft, ihn noch früher ins Grab gebracht haben würde; es ſind daher

ſeine beſten Meiſterſtücke zum Theil in Rom, haupt≠ſächlich aber in Spanien geblieben, und Deutſch≠land hat überhaupt eine ſehr geringe Zahl hiſtori≠ſcher Stücke von ihm aufzuweiſen. Dresden ſelbſt beſizt, auſſer dem berühmten ſehr groſſen Altarblatt in der Hofkirche, nur wenig Hiſtoriſches von be≠ſonderer Wichtigkeit von ihm, und darum haben ſich auch keine Künſtler in Deutſchland nach ihm bilden können; ſeine hinterlaſſenen Schriften aber, (jedoch vorzüglich ſeine praktiſchen Bemerkungen) ſind ein unſchäzbares Kleinod, ſowohl für ange≠hende, als auch für ſchon gebildete Künſtler, und können mehr Nutzen hervorbringen, als eine beträcht≠liche Anzahl Gemählde von ihm zu bewirken vermoch≠te. Herr Huber hat meines Erachtens als Kenner und Patriot geſprochen, wo er ſagt: Daß dieſe Schriften nicht allein den Künſtlern, ſondern auch beſonders den Kunſtliebhabern nicht genug empfohlen werden können *), weil der Verfall

*) Ce grand homme a laissé à la posterité des monuments de son pinceau et de sa plume, également instructifs pour les Artistes et pour les Amateurs. On ne sauroit trop recommander la lecture de ses écrits à ces derniers, parceque ce sont toujours eux, qui amènent la decadence des Arts.

des Kunſtgeſchmaks gemeiniglich von den lez=
tern herrühre. Dieſe lezte wichtige Wahrheit
hat ſich in Deutſchland ſchon aus der Erfahrung
beſtätigt, und beſtätigt ſich leider noch täglich;
weil erſtens jene Klaſſe der Liebhaber, welche die
vermögendſte und reichſte iſt, ſchon vom Anfang
dieſes Jahrhunderts her Kunſt und Kunſtgeſchmak
gröſtentheils nur aus Frankreich holte, oder
holen ließ; weil zweytens die ſteife deutſche
Etiquette bis vor noch nicht vielen Jahren eine
ſo lange Abſtuffung von Ordnungen und Unter=
ordnungen unter dem Publikum machte, daß,
wer nicht von hohem, mittlerm und neuem Adel,
nicht Soldat oder Geiſtlicher, nicht Staatsbeam=
ter oder ſehr reicher Wechsler, ſondern etwa blos
Künſtler war, geradezu unter die Klaſſe der mecha=
niſchen Handwerker zurükgeſezt, und dieſem ge=
mäß behandelt ward. Da ſich nun die meiſten
unſrer geſchikteſten Mahler in dieſem Falle befan=
den, ſo ward faſt alle Liebe zur Kunſt bey ihnen
erſtikt, und die meiſten derſelben fiengen an, ſol=
che ſelbſt, als ein ziemlich bequemes und ehrſames
Handwerk, wobey man bisweilen ein gutes Stük
Brod verdienen kann, zu betrachten, und dieſem

gemäß zu arbeiten. Daher finden ſich auch von vielen unſrer guten Mahler ſo ſehr ungleiche und oft ganz ſchlechte Arbeiten.

Ausnahmen giebt es freylich von dieſer allgemeinen Behauptung, beſonders unter der erhabenſten Klaſſe der Kunſtliebhaber, und auch unter einigen wenigen Mahlern; allein dieſe wenigen ändern am Ganzen nichts, weil es eigentlich der zahlreichere Theil der Groſſen, der Vermögenden und Reichen iſt, der dem Luxus den Ton giebt, mit welchem die zeichnenden Künſte in der genaueſten Verbindung ſtehen. Und weil der jetzige Luxus nicht, wie jener der alten Griechen und Römer, und wie jener zu Zeiten der Medicis und Ludwigs XIV. ein Luxus für die Sinnen und für den Verſtand zugleich iſt, ſondern dermalen blos für die Sinnen allein berechnet wird, ſo müſſen die bildenden Künſte mit dem Strome fortgehen, bis ſolcher etwa einſt einen beſſern Weg nehmen wird. Mit allem, was ich bisher über den Verfall des höhern Kunſtgeſchmaks geſagt habe, und welches blos die eigentliche groſſe Hiſtorien-Mahlerey betrift, will und kann ich nicht behaupten, daß in den weniger bedeutenden, dennoch aber

wichtigen Fächern der Kunſt, als in Vorſtellungen gewöhnlicher Begebenheiten und Scenen aus dem geſellſchaftlichen und gemeinen Leben, in Landſchaften, Thieren, Schlachten und in Porträten u. ſ. f. in dieſem Jahrhundert keine Meiſter erſchienen ſeyen, die in ihrer Art auch klaſſiſch genennt werden könnten. Ein Watteau, Chardin, Greuze, Oudry, Vernet, Rigaud, Largilliere unter den Franzoſen; ein Ferg, Rugendas, Riedinger, Kupetzky, Dietricy, Lauterburg, Brand, Hakert, unter den Deutſchen; ein Reinolds, Stubbs und Hogarth unter den Engländern, waren, jeder in ſeinem Fache, vortrefliche Mahler; und da der Geſchmak an Mahlereyen höherer und ernſthafter Gegenſtände in dieſem Jahrhundert einmal in Abnahme gekommen, und ſeit dem Ableben Mengs immer mehr abzunehmen ſcheinet, ſo können wir einſtweilen zufrieden ſeyn, die erſtgedachten geſchikten Männer gehabt zu haben, und unter den noch lebenden deutſchen Künſtlern Männer von ſo viel Talent als Genie zu beſitzen, die, wenn der Kunſtgeſchmak unter den Liebhabern wieder einen höhern Schwung nehmen ſollte,

mehr

mehr als die dermaligen Mahler aller benachbarten Nazionen leiſten könnten.

Was nun den Geſchmak dieſes Jahrhunderts in der Kupferſtecherkunſt anlanget, ſo glaube ich behaupten zu können, daß, im Allgemeinen betrachtet, die Kupferſtecher, beſonders die, welche ſich die erſten drey Jahrzehende, und bis gegen die Hälfte deſſelben in Frankreich und Italien hervorgethan haben, noch ohne Bedenken, ſowohl in der geſchmakvollen Wahl, als auch in der Ausarbeitung ihrer Gegenſtände, mit ihren Vorgängern verglichen werden können. — Die Drevets, Desplaces, Dupuis, Duchanges, Chereaus, Simonneaus, Dorigny in Frankreich, und Frey in Rom, haben im Ganzen genommen, eben ſo viel trefliche Stüke, und mit eben ſo vielem wahrem Kunſtgeſchmak herausgegeben, als uns die Vorstermanns, Pontius, Maſſons, Nantueils, die Audrans, Aquila, Vermeulen und Edelink bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts geliefert haben.

Alle dieſe großen Künſtler befliſſen ſich, jeder mittelſt einer eigenen Behandlungsart, der Wahr-

heit in der Natur und dem Charakteriſtiſchen ihrer gewählten Urbilder ſo nahe als möglich zu kommen; und ſo lange dieſes der Hauptzwek, das Feine und Glänzende des Grabſtichels aber nur Hilfsmittel dazu blieb, ſo lange erſchienen immer noch wahre Meiſterſtüke der Kunſt, und ſo lange wurden meiſtens noch ſehr intereſſante Urbilder zum Nachſtechen gewählt.

Aber gegen Anfang der zweyten Hälfte dieſes Jahrhunderts erſchienen Daulle, Baleſchou und Wille auf dem Schauplatze der Kupferſtecherkunſt; alle drey Männer von auſſerordentlichen Talenten und dem feinſten Kunſtgefühl. Dieſe bemühten ſich, die Stärke ihres Genies und ihre Feſtigkeit in der Kunſt, durch eine auffallend kühne Behandlung des Grabſtichels, zugleich aber auch durch eine ſolche Zierlichkeit und Reinheit in ihren Schraffirungen an den Tag zu legen, daß, beym erſten Anſchauen, ihre beßten Stüke, wegen ihrer beſonders kraftvollen Darſtellung aller Arten von Schattirungen, und wegen dem Glanze ihres ſpielenden Stiches mehr als die beßten Stüke eines Edelinks, Maſſons, Drevets in die Augen

fallen, und auch den geübten Kenner über⸗raſchen.

Bey längerer und unbefangener Unterſuchung aber, findet man (obbemeldten treflichen Eigen⸗ſchaften unbeſchadet) in den meiſten ihrer Stüke mehr Geiſt und Kühnheit als Wahrheit, mehr kupferſtecheriſche als mahleriſche Schönheiten; und ſo, wie dieſe kunſtvolle und glänzende Ma⸗nier zur Vorſtellung harter, dichter und glatter Körper vorzüglich ſchiklich iſt, auf welche die Lichtſtrahlen ſcharf anſchlagen, und zum Theil wieder zurükprallen, theils ſich nur in winklichte Formen verbreiten, und mit einer gewiſſen Schär⸗fe auf das Auge wirken, — unter welche Körper hauptſächlich die polirten Metalle, glatte Stein⸗und Glasarten, die Seidenſtoffe, und das Waſ⸗ſer gehören; ſo wenig zuträglich ſcheint ſolche zur wahren Vorſtellung dünner, linder und ſol⸗cher Körper, die größere Poren und ungleiche Oberflächen haben, zu ſeyn, wo die Lichtſtrah⸗len beym Auffallen mehr eindringen, ſich mehr verbreiten, und folglich auch eine ſehr ſanfte Wirkung auf das Auge machen können; worun⸗

ter vorzüglich die fleiſchigten Körper in Betrachtung kommen müſſen.

Alles dieſes können meines Erachtens folgende Stüke beweiſen. Von Balechou: Die badenden Frauen, der Meerſturm und die Meeresſtille, drey ſehr berühmte Stüke, nach Vernet; August III. König in Pohlen, nach Rigaud: Von Daulle, Magdalena in der Wüſte, nach Corregio; das Bildniß der Frau Peliſſier, nach Drouais: Von Wille, der Tod der Cleopatra, nach Netſcher; die Mutter des Gerard Dow's, nach deſſen eigenem Gemählde, und die Bildniſſe des Marſchalls von Sachſen, des Prinzen Stuarts, des Grafen von St. Florentin und des Herrn Maſſe ꝛc.

In allen dieſen benannten Kupferſtichen, wird ein unbefangener Kenner finden, daß die Seidenſtoffe, die Metalle und alle vorkommenden glatten feſten Körper, bis zur Täuſchung nachgeahmt ſind, und daß es unmöglich ſey, Seidenfabrikate wahrer und täuſchender darzuſtellen, als Wille ſolche an dem atlaſſenen Kleide ſeiner

Cleopatra, und an den Strümpfen ſeines Grafen Florentins, ausgeführt hat.

Eben das wird man in den drey Vernetiſchen Stüken des Balechou in Rükſicht auf Metalle und Stoffe finden; hingegen wird man bemerken, daß überhaupt bey allen dieſen drey großen Meiſtern die fleiſchigen Körper nicht nach ihrem wahren eigenen Charakter, ſondern immer zu hart und zu glänzend vorgeſtellt ſind; und daß es überhaupt in den meiſten dieſer Stüke an dem diesfalls nöthigen Kontraſt in der Behandlungsart mangelt.

Dieſer an ſich ſelbſt zwar ſchöne, aber in dem Weſentlichen der Wahrheit nicht ſehr getreue Styl ward anfangs auch zum Theil von dem berühmten Schmid angenommen, welches in ſeinem Aufnahmsſtüke, dem Bildniſſe Mignards nach Rigaud, und in jenem des Grafen von Evreux, nach dem nämlichen Mahler, vorzüglich bemerkt werden kann; allein er wich gleich anfangs weniger von der Wahrheit ab, als ſeine Zeitgenoſſen, und behielt endlich von ihrer glänzenden Manier nur jenes bey, was ohne Nachtheil der Wahrheit anwendbar war; für ſeine

Köpfe und fleiſchigen Körper aber, ſchuf er ſich eine eigene Behandlungsart, die weniger kühn, aber linder, ſanfter, mahleriſcher, und doch eben ſo rein und zierlich als jener ihre war; und man muß nur bedauern, daß dieſer große Mann nach ſeiner Rükkehr aus Frankreich nicht immer Bildniſſe nach Rigaud, la Tour, Pesne, oder auch nach ſeinen eigenen geſchmakvollen Zeichnungen machen konnte, ſondern ſeine auſſerordentliche Kunſt, oft in ſeinen größern und mühſamern Blättern, nach dem Stikereyen-Mahler Toque verwenden mußte. Seit Schmidts, Daulle's und Balechou's Tode, und ſeit Wille in das hohe Alter eingetreten iſt, haben wir weder in Frankreich noch Deutſchland Kupferſtecher aufzuweiſen, die als Muſter, oder als klaſſiſch in einem der Hauptſächer dieſer Kunſt, nämlich in großen hiſtoriſchen Blättern genannt werden könnten; weil ſich faſt jeder neuere Kupferſtecher nach einem oder dem andern der oben beſchriebenen großen Männer gebildet, und deſſen Manier vorzüglich nachgeahmt hat. Nur Schmutzer kann in Deutſchland nach meinem Erachten diesfalls ausgenommen

werden, weil er, ungeachtet man, in ſeinen Werken nach Rubens, den Schüler Wille's niemals verkennen wird, — dennoch ſeiner Behandlungsart eine gewiſſe Originalität zu geben gewußt hat, die als eine Folge ſeiner Feſtigkeit und Leichtigkeit im Zeichnen zu betrachten iſt, und die allein, ihn über ſeine Mitſchüler hinaufgeſezt hat.

Hieraus darf nun aber nicht die Folge gezogen werden, als wenn wir ſeither in Deutſchland keine Kupferſtecher hätten, die eine vorzügliche Achtung verdienten; denn ein Müller, Bauſe, Bartſch, u. ſ. f. werden von jedem Kenner als ſehr geſchikte Männer geſchäzt werden; und man kann meines Bedünkens ein ſehr geſchikter und treflicher Kupferſtecher ſeyn, ohne eben auf gleichen Rang mit Schmidt und Wille Anſpruch zu haben.

Möchten doch unſere ſich noch bildenden deutſchen jungen Kupferſtecher, die Zeichnung ſich mehr als bisher zu einem weſentlichen Studium machen, und ihren Fleiß nicht ſchon allein auf das Mechaniſche des Stiches wenden, ehe ſie

die erforderliche Feſtigkeit im Zeichnen beſitzen; die Erfahrung wird ſie von der Nützlichkeit meines Wunſches überzeugen; und Deutſchland würde alsdann nach wenigen Jahren große Männer in dieſer Kunſt aufweiſen können.

Ueber die jeztlebenden und angehenden Kupferſtecher in Frankreich kann für dermalen hier nichts zuverläſſiges angemerkt werden, weil ſeit dem gänzlichen Ausbruche der Revoluzion wenig Kunſtſachen von dorther nach Wien gekommen ſind; aus dem vortreflichen Blatt aber, von Ludwig XVI. von Bervic, zu ſchlieſſen, ſcheinen die Franzoſen auch noch jezt in der Kupferſtecherey ſich hervorzuthun.

In Italien iſt dieſe Kunſt in dem jezigen Jahrhundert, bis Nicl. Dorigny und Frey in Rom Epoche darinn machten, in keinem hohen Grade getrieben worden. Dieſe zwey großen Männer wieſen den Römern, wie ihre Kupferſtecher die bey ihnen befindlichen unſchätzbaren Meiſterſtüke der Mahlerey recht benutzen ſollten; und es zeigt ſich nun, daß ihr Beyſpiel den erwünſchten Nutzen hervorgebracht hat.—

Cunego, Volpato, Bartolozzi und Morghen haben ſeither hiſtoriſche Blätter nach den größten italieniſchen Mahlern geliefert, unter denen manche jenen von Dorigny und Frey gleich zu ſchätzen ſind.

Nur in Porträten ſind die izigen italieniſchen Kupferſtecher dermahlen noch hinter allen ihren Nachbarn weit zurück geblieben, ſo wie es ihre Vorfahren jederzeit waren; vielleicht, weil überhaupt in Italien die Porträt-Mahlerey niemals und ſo allgemein im Schwange, und nie ſo wie in Frankreich, England und Deutſchland, als ein eigener wichtiger Zweig der Mahlerey betrachtet und ſtudirt ward; vielleicht auch, weil es den, an das beſtändige Anſchauen ausgewählt ſchöner Formen von Geſichtern und Charakteren gewöhnten, geſchikten italieniſchen Kupferſtechern unerträglich war, ſo viel Mühe und Zeit an Köpfe, aus der alltäglichen, und meiſtens auch ſchon verdorbenen Natur zu verwenden, als zur Verfertigung eines Porträts erfordert wird, welches jenen eines Maſſons, Drevets, u. ſ. f. in der Ausführung gleichkommen ſoll.

In Holland und in den Niederlanden haben ſich in dieſem Jahrhundert zwey einzige Kupferſtecher hervorgethan, die vorzüglich bemerkt zu werden verdienen; dieſe ſind Tanje und Houbracken. Der erſte hat ſich zwar durch einen beſonders ſorgfältigen, feinen und reinen Stich über das Mittelmäſſige erhoben; aber etwas Schweres und Aengſtliches beybehalten, welches den Werth ſeiner beßten Stüke ſehr vermindert; Houbraken hingegen hat mit einer bewunderungswürdigen, zarten, reinen und lieblichen Behandlungsart ſeines Grabſtichels, eine ungemeine Leichtigkeit, nnd viel mahleriſchen Geſchmak verbunden; und die beßten ſeiner Porträte würden denen eines Schmidts und Edelinks an die Seite geſetzt werden dürfen, wenn er ſeine Gewänder und übrigen Nebenſachen, nicht auf die nämliche Art wie die Geſichter und Hände behandelt, und dadurch den ſo nothwendigen Kontraſt des Fleiſches gegen Stoffe und andere Körper verfehlt hätte.

Ganz anders verhält es ſich mit der Kupferſtecherkunſt in dieſem Jahrhundert in England. — In dem Maaße, wie ſich ſolche ſeit etwa 60.

Jahren in Frankreich zu neigen angefangen hat, in eben dem Maaße hat ſie ſich in England emporgehoben; hauptſachlich aber die Schab- oder ſogenannte ſchwarze Kunſt. In dieſer haben es die Engländer unſtreitig ſo weit gebracht, daß es unmöglich ſcheint, weiter darinn zu gehen. — Angenehm, ſchön, lind und reizend ſind die beßten Werke dieſer Kunſt, wenn ſie nach Gemählden von Rubens, Vandyk, Rembrand, oder überhaupt nach ſolchen Mahlern gemacht ſind, die ſich hauptſächlich beſtrebt haben, große Wirkungen des Lichtes, Schattens und Helldunkels hervorzubringen, und die äuſſerſten Beſtimmungslinien ihrer Formen, der Harmonie des Ganzen zu gefallen, ſich bis ins Unmerkbare verlieren laſſen. — Für derley Art Mahlereyen, wenn ſolche nämlich nicht aus groſſen, vielgruppigten Kompoſizionen beſtehen, und beſonders auch für Porträte, ſcheint, nach meinem Gefühl und Erachten, die Schabkunſt alles leiſten zu können, was auch von dem ſtrengſten Kenner verlangt werden mag.

Wo aber die genaueſte Richtigkeit in der Zeichnung mit mehr decidirten Umriſſen, und das

ſcharf Beſtimmte der Charaktere die Hauptſchön-heiten eines Gemähldes ausmachen, angenehme Wirkungen des Lichtes, Schattens und Helldunkels aber gar nicht vorhanden ſind, wie ſolches der Fall z. B. in jenen eines Rafaels, Domenichin und Pouſſins iſt, hat nach meinem Befinden die Kupferſtecherey mit dem Grabeiſen, ſehr vieles über jene mit dem Schabeiſen voraus; weil erſtere die wahre Eleganz der Formen und ihrer Zeichnungen genauer und ſicherer beſtimmen, und die Charaktere der Gegenſtände ſchärfer darſtellen kann.

Endlich hat ein gegrabener Kupferſtich noch das Verdienſt für ſich (vorzüglich bey großen Vorſtellungen), daß durch eine geſchikte und mit Geſchmak gewählte Verſchiedenheit der Schraffirungen, und durch charakteriſtiſche Anwendung derſelben auf die an Beſtandtheilen unterſchiedenen Körper, das Angenehme des Kunſtgefühls vermehrt wird, und das Auge des Beobachters, nebſt der glüklichen Nachahmung der Hauptſchönheiten eines Gemähldes überhaupt, auch noch die Mannigfaltigkeit in dem Mechaniſchen der Ausführung ſelbſt, um ſo mehr zu bewundern findet,

als die Einbildungskraft alle die groſsen Schwierigkeiten, die das Grabeiſen auf einem ſo harten Metalle, wie das Kupfer iſt, zu überwinden hatte, bey aufmerkſamer Beobachtung ſich von ſelbſt vorſtellt. Dieſe angenehme Mannigfaltigkeit in Behandlung einzelner Theile iſt das Schabeiſen darzuſtellen nicht fähig. — Bey dieſem müſſen alle Flächen eines Bildes auf eine durchaus einförmige Art behandelt werden; und daher kann der Künſtler dabey nur mahleriſches, nicht aber mahleriſches und kupferſtecheriſches Genie zugleich, wie der mit dem Grabeiſen, zeigen. — Man darf nur einen Augenblik annehmen, das berühmte Blatt von Maſſon nach Titian, unter dem Namen la Nappe bekannt *), ſey auch von einem der beſten engliſchen Schabkünſtler nach dem Original mit allem erforderlichen Gefühl für die Schönheiten deſſelben, und mit allem möglichen Fleiß und Geſchiklichkeit in der Ausführung gearbeitet worden. — Man frage ſich alsdann, worinn doch eigentlich die ſo oft von Kennern und Nichtkennern bewunderten Schönheiten dieſes

*) Es ſtellt Chriſtum mit den Jüngern in Emaus vor.

Stüks beſtehen? — Gewiß nicht in einer erha- benen Erfindung; eben ſo wenig in einer ange- nehmen Zuſammenſetzung, und noch weniger in einem würdigen Ausdruke der Charaktere; auch endlich nicht in vorzüglich geſchikter Anwendung des Lichtes, Schattens und Helldunkels. Folg- lich nur in der bloſſen Geſchiklichkeit des Künſt- lers, mittelſt einer erſtaunlichen Mannigfaltigkeit der Schraffirungen, jeden einzelnen Theil des Ganzen auf eine der Oberfläche ſeiner Beſtand- theile analoge Behandlungsart vorzuſtellen, und durch dieſe Mannigfaltigkeit der Einbildungs- kraft des Forſchers eine angenehme Nahrung zu geben. Was wird aber der Schabkünſtler nach dieſem nämlichen Gemählde herausbringen, das einen Kenner beſonders intereſſiren könnte? Ge- wiß ein ſehr mittelmäſſiges, und in keiner Rük- ſicht intereſſantes Blatt. — Aus allem dieſem ziehe ich die Folge, daß die Schabkunſt (wenig- ſtens nach meiner Empfindung) überhaupt nicht, am allerwenigſten aber in großen hiſtoriſchen Stü- ken, dem forſchenden Kenner das leiſten kann, was ihm die eigentliche Kupferſtecherkunſt darzu- ſtellen im Stande iſt. Endlich kommt noch zu

betrachten, daß durch die letztere ein berühmtes Gemählde ungleich mehr, als durch die erſtere, vervielfältigt werden kann; indem von einer eigentlich geſtochenen Platte wenigſtens 1000. gute und mittelmäſſige Druke abgezogen werden können, da man hingegen von einer auf ſeinen Grund geſchabten ſchwerlich über 200. erhalten wird.

In neuern Zeiten iſt in England vorzüglich die Manier, alle Gegenſtände, ſtatt mit Linien, bloß mit Punkten vorzuſtellen, ſehr in Schwung gekommen; und dieſe punktirte Manier iſt daſelbſt auf den höchſten Grad der Zierlichkeit gebracht, und um die Wette zur Modekunſt gemacht worden. — Dieſe Manier hat die Einförmigkeit der Behandlung aller Gegenſtände, mit der Schabkunſt gemein; nur mit dem Unterſchied, daß ſolche in dieſer weit weniger fühlbar als in jener iſt, weil die Punkte, aus denen das Ganze in der Schabkunſt beſteht, ſo wenig merkbar ſind, daß der geſchikte Künſtler ſeinen Zügen mit dem Schabeiſen beynahe das Freye eines Pinſelſtrichs, beſonders in der Vorſtellung der höchſten Punkte des Lichtes geben kann; da hingegen

der Künſtler in der punktirten Manier, die Monotonie ſeiner Behandlungsart unmöglich verbergen kann, und kein anderes Hilfsmittel hat, ſie erträglich zu machen, als ſo viel Verſchiedenheit in der Größe oder Kleinheit der Punkte, oder auch in der Eintheilung derſelben anzubringen, als möglich iſt. — Man kann es an den beßten dieſer Art Stüke leicht bemerken, wie viel Mühe ſie ſich geben, wenigſtens mehr anſcheinende Mannigfaltigkeit in die Behandlung ganz verſchiedener Körper zu bringen. Allein dieſe Bemühungen ſind und werden immer vergeblich ſeyn; weil z. B. eine punktirte Darſtellung glatter und glänzender Körper, auf denen ſich die Lichtſtrahlen in langen Linien verlieren, wie in Atlas, Stahl, in den Haaren u. ſ. f. der Natur der Sache ſelbſt entgegen iſt. In kleinen Stüken, beſonders aber bey nicht großen Porträten, iſt alles dieſes weniger fühlbar, als bey großen Vorſtellungen, wo (wenigſtens nach meiner Meynung), wegen nothwendig ſtärkern Punkten, das Unangenehme der Einförmigkeit in hohem Grade ſichtbar wird.

Deſſen

Deſſen ungeachtet ſind, ſeit einiger Zeit, in mancher Rükſicht, ſchöne Stüke in dieſer Manier nach großen Mahlern erſchienen, bey deren Betrachtung man zwar die Geſchiklichkeit der Künſtler und die Zierlichkeit ihrer Arbeit bewundert, dabey aber doch den Wunſch nicht unterdrüken kann, daß ſie ihr Kunſttalent auf die wahre und eigentliche Kupferſtecherey verwendet haben möchten.

In dieſer haben ſich nun die Engländer ſeit etwa 36. Jahren auch rühmlich hervorgethan. — Strange, der berühmteſte unter ihren Kupferſtechern, hat ſich, durch die Herausgabe einer beträchtlichen Zahl mit Einſicht gewählter Stüke nach den beßten italieniſchen Meiſtern, um alle Kunſtliebhaber ausnehmend verdient gemacht. Man bemerkt in ſeinen Werken, daß er die wahren Schönheiten ſeiner Originale fühlte, und ſolche mit großer Sorgfalt und Ueberlegung darzuſtellen ſuchte; allein ſeine Sorgfalt war etwas zu ängſtlich, und ſeine Behandlungsart zu einförmig, obſchon ſie äuſſerſt zierlich und rein iſt. — Daher mangelt den meiſten ſeiner Blätter

)( )( )( )(

jene Stärke und Energie im Ausdruke des Charakteriſtiſchen ſeiner gewählten Originale, die wir an Dorigny, G. Audran nnd Frey bewundern; vielleicht weil viele ſeiner Blätter, nach Zeichnungen von ihm geſtochen ſind, die er in Italien in ſeinen frühern Jahren gemacht hat, und an die er ſich hernach, in Ermangelung der Originale, gar zu pünktlich halten mußte.

Der zweyte beſonders merkwürdige engländiſche Kupferſtecher iſt Woollet; dieſer iſt meines Erachtens einzig in ſeiner Art, beſonders in See-Stüken und Landſchaften. Kein Kupferſtecher iſt ihm bisher in Nachahmung der verſchiedenen Bewegungen des Waſſers, der dünſtigen Luft, und in der Behandlung der Bäume, an Geſchmak, Wahrheit, Leichtigkeit und Zierlichkeit in der Ausführung gleich gekommen; und ich halte es für unmöglich, daß er hierinn jemals übertroffen werden kann.

Ich könnte noch verſchiedene ſehr geſchikte Kupferſtecher nennen, die theils in London gearbeitet haben, theils noch daſelbſt arbeiten; weil aber die berühmteſten unter ihnen, als z. B.

Seite.

58. Der Prophet Jeſajas, bey den Auguſtinern in Rom. 163.
59. Die Kreuztragung Chriſt, oder: lo Spasmo di Sicilia. 164.
60. Maria mit dem Kinde Jeſu, bekannt unter dem Namen: S. Maria del Pezzo. 166.
61. Der Kampf Michaels mit Satan. 169.

II.

Giulio Romano.

1. Die Anbetung der Hirten. 181.
2. Der Triumph des Veſpaſians und des Titus. 182.
3. Die Beſchneidung Chriſti. 183.
4. Jupiter, die Juno liebkoſend. 185.
5. Jupiter mit Alkmene. 185.
6. Jupiter mit Danae. 185.
7—12. Eine Folge von Geſimsverzierungen aus der römiſchen Geſchichte. 186.
13. Jupiters Auferziehung bey Alkmene. 187.
14. Die Einnahme von Neu-Carthago durch Scipio. 187.
15. Eine Heil. Familie, 188.
16. Zug Silens, mit ſeinem Gefolge, zum Tempel des Bachus. 189.

III.

Polidor Caldara da Carravaggio.

1. Die Schöpfung des erſten Menſchen. 195.
2. Die Vertreibung des erſten Menſchen aus dem Garten Eden. 195.

Seite.

3. Eben dieſe, als Eltern, mit ihren Kindern, nach der Vertreibung. 195.
4. Die Anbetung der Hirten. 196.
5. Der ſterbende Epaminondas. 198.
6. Die Geſchichte der Niobe, in acht zuſammenhängenden Blättern. 199.
7. Die nämliche Vorſtellung, in kleinerm Formate. 201.
8. Kamillus und Brennus. 202.
9 — 16. Die vornehmſten männlichen Gottheiten der Alten, in acht Blättern. 203.
17. Vorſtellung zwoer Sybillen. 203.
18 — 23. Vorſtellungen aus der Fabel und alten Geſchichte, in einer Folge von ſechs Blättern, auf Art halberhabner Arbeit. 204.
24. Romulus befiehlt, die Sabinerinnen zu entführen. 204.
25. Perſeus mit dem Haupte der Meduſa. 205.
26 — 37. Zwo Folgen von alten Trophäen. 205.
38 — 43. Eine Folge ähnlicher Vorſtellungen. 206.

IV.

Friederich Baroccio.

1. Die Abnehmung Chriſti vom Kreuze. 208.
2. Die Grablegung Chriſti. 209.
3. Wie Chriſtus der Magdalena im Garten erſcheint. 210.
4. Eine Heil. Familie. 210.
5. Die Ruhe in Egypten. 211.
6. Aeneas und Anchiſes. 212.
7. Die Verkündigung Mariä. 213.
8. Chriſtus, der dem Heil. Franz von Aſſiſi erſcheint. 214.

Seite.
9. Die Stigmatiſirung dieſes Heiligen. 215.
10. Der nämliche Gegenſtand, mit Veränderungen. 216.

V.

Thaddeus Zucchero.

1. Die Anbetung der Hirten. 217.
2. Das lezte Abendmal Chriſti. 218.
3. Die Geiſelung Chriſti. 220.
4. Die Himmelfarth Mariä. 221.
5. Die Bekehrung Paulus. 222.
6. Die Muſen auf dem Parnaß, oder: Muſarum Officia. 223.
7. Der Leichnam Chriſti, von Engeln umgeben. 224.

VI.

Friederich Zucchero.

1. Moiſes und Aaron vor dem Könige Pharaon. 225.
2. Die Geburt Johannes des Täufers. 225.
3. Die Verkündigung Mariä. 226.
4. Die Auferwekung des todten Knaben zu Nain. 227.
5. Die nämliche Vorſtellung, mit Veränderungen. 228.
6. Die Bekehrung der Magdalena durch Jeſum. 229.
7. Die Verleumbung, die einen Künſtler anklagt. 230.

VII.

Domenic Fetti.

1. Ein Bild des Landlebens. 232.
2. Die Anbetung der Hirten. 232.
3. Der Schutzengel, mit einem jungen Knaben. 233.
4. Die Melancholie. 234.

Seite.

5. Die Parabel von dem Splitter im Auge. 234.
6. Moiſes vor dem brennenden Buſche. 235.
7. Tobias, der mit Hülfe des Engels ſeinen blinden Vater heilet. 235.
8. David mit dem Haupt und Schwerdt Goliaths. 236.

VIII.

Andreas Sacchi.

1. Agar mit ihrem Kind, in der Wüſte. 238.
2. Judith und Holofernes. 239.
3. Der Mönch Romualdus, der ſeine Mitbrüder lehret. 239.
4. Jupiters Auferziehung bey den Corybanten. 241.
5. Allegoriſche Vorſtellung der göttlichen Vorſehung. 241.
6. Die Heil. Anna auf ihrem Sterbebette. 242.
7. Das Opfer des Noah. 243.
8. Apoll, der das Verdienſt krönt, und den Uebermuth beſtraft. 244.

IX.

J. Fr. Romanelli.

1. Die Vorſtellung Mariä im Tempel. 246.
2. Eine Ruhe in Egypten. 246.
3. Chriſtus, der dem Heil. Cajetan erſcheint. 247.
4. Moiſes, der aus dem Nil gezogen wird. 248.
5. Der Manna-Regen in der Wüſte. 249.
6. Wie Moiſes Waſſer aus dem Felſen ſchlägt. 249.
7. Aeneas, der den goldnen Zweig vom Baume bricht, um in das Reich des Pluto gehen zu können. 250.
8. Jaſon, der das goldne Flies wegführt. 251.

Seite.

X.

Carl Maratti.

1. Eliezer, der der Rebekka Geſchenke bringt. 253.
2. Maria, die das Kind Jeſu auf der Krippe hält. 254.
3. Chriſtus, im Garten am Oehlberg. 255.
4. Das Hinſcheiden der Maria. 256.
5. Eine Heil. Familie. 257.
6. Maria, die das Kind Jeſu im Leſen unterrichtet. 258.
7. Der námliche Gegenſtand, mit Veránderung. 259.
8. Die Heil. Cecilia, ſingend. 260.
9. Galathea, mit ihrem Gefolge auf dem Meer. 260.
10. Johann der Täufer, der in der Wüſte predigt. 261.
11. Maria, die der Heil. Catharina das Kind Jeſus zeigt. 262.
12. Maria, die ihr auf der Krippe liegendes Kind betrachtet. 263.
13. Eine ähnliche Vorſtellung, mit Veränderungen. 264.
14. Andreas, der auf dem Richtplatze ſein Kreuz ſegnet. 264.
15. Die perſonifizirte Zeit, mit den vier Jahrszeiten. 266.
16. Herkules auf dem Scheideweg. 266.
17. Die Weisheit, die ihre Schüler zu der Religion führt. 267.
18. Vorſtellung der verſchiednen Staffeln, zur Kunſt zu gelangen. 268.
19. Eine Heil. Familie in Egypten. 269.
20. Das Urtheil des Paris. 270.
21. Clelia, die ſich aus dem Lager des Porſenna flüchtet. 271.
22. Die Marter des Heil. Blaſius. 272.
23. Maria mit dem Kinde Jeſu. 273.
24. Die Himmelfarth Mariä. 273.

Seite.

XI.

Ciro Ferri.

1. Die Aufnahme des Heil. Agnes unter die Zahl der Heiligen, auf Einem Blatt. 276.
Eben dieser Plafond, in ſieben Blättern. 276.
2. Jakob, der die Töchter des Jethro gegen die Hirten beſchützet. 277.
3. Wie Moiſes Waſſer aus dem Felſen ſchlägt. 278.
4. Eine Ruhe in Egypten. 278.
5. Eine ähnliche, aber veränderte Vorſtellung. 279.
6. Coriolan, der ſeine bittenden Freunde zurükweiſet. 280.
7. Das Opfer der Veſtalen. 281.
8. Die Beſchneidung Chriſti im Tempel. 281.

Summariſches Verzeichniß

aller in dieſem Bande berühmten Kupferſtecher.

Namen der Kupferſtecher.

	Seite.
A.	
Albert, Cherubin.	195 (3). 204. 220 222.
Aquila, Franz.	64. 172. 175. 277. 278. 281.
Aquila, Peter.	64. 71. 73 (4). 175. 266.
Audenart, Robert.	253. 255. 256. 272.
Audran, Benedict.	57.
Audran, Gerhard.	179. 239. 241.
Audran, Johann.	260.
B.	
Badalochi, Sixtus.	175.
Baroccio, Friederich.	213. 214. 215.
Baronius, Tholoſan.	241.
Bartoli, Peter Sant.	179. 187. 191 192. 205.
Bartolozzi, Franz.	169. 269.
Blomaert, Cornelius.	250. 251.
le Blond, Johann.	189.
Bos, Cornelius.	189.
Buonaſone, Jul.	32.

Seite.

C.

Campanella, Auguſtin. 47.
Capellan, Anton. 25.
Capriolus, Aliprand. 218. 221. 227. 229.
Carraci, Auguſtin. 212.
Caraglio, Jacob. 45.
Carpi, Hugo da. 178.
Caſa, Nicl. de la. 30.
Caylus, Philipp Claud. 179.
Ceſio, Carlo. 74.
Chapron, Nicl. 175.
Chateau, Wilhelm. 71. 157 (2). 246. 279.
Chauveau, Franz. 50.
Cherean, Franz. 176.
Chereau, Jac. 236.
Ciamberlano, Lucas. 210.
Cigalle. 75.
Corneille, Michael. 56. 67.
Cort, Cornelius. 122. 196. 210. 211. 217. 225 (2). 230.
Coſſe, L. J. 40.
Crüger, Theodor. 39.
Cunego, Domenic. 24. 164. 177.

D.

Daulle, Johann. 264.
Desplaces, Ludwig. 74. 181. 182.
Dorigny, Nicolaus. 53. 123. 126. 155 (2). 268. 276 (2).
Drevet, Peter. 125.

	Seite.
Duchange, Caſpar.	174.
Duflos, Claudius.	270.
Dupuis, Carl.	261.
Dupuis, Nicolaus.	174. 233.
Durand.	68.
E.	
Edelink, Gerhard.	14. 70. 160. 269.
Epicie, S. Lepicie.	
F.	
Fantetti, Ceſar.	175. 243.
Fariat, Benedict.	278.
Faucci, Karl.	80.
Fidanza, Paul.	173.
Flipart, J. Jacob.	188.
Folkema, Jacob.	18.
Frey, Jacob.	31. 163. 239. 243. 259. 264. 269.
Frezza, Joh. Hieronym.	270. 273.
G.	
Galleſtruzzi, J. Bapt.	201. 204. 205.
Gaultier, Leonhard.	29.
Ghiſi, Diana.	191.
Girardin, J.	241.
Golzius, Heinrich.	163. 203 (2).
Grandenſis, N. B. A.	74.
Gregorius, Ferdinand.	42. 75.
H.	
Hainzelmann, Elias.	69.
Hauſſart, Johann.	249.
Haye, Carl de la.	
Hondius, Heinrich.	223.

Seite.

J.

Janota. 17.
Jardinier, Claudius Donat. 263.
Jode, Peter de. 61.

K.

Kilian, Philipp Andreas. 82.

L.

Lanfranc, Johann. 175.
Larmeſſin, Nicolaus. 169. 177.
Lederbach, Chr. 246.
Lepicié, Bernard. 174. 183. 185.
Liart, Matthäus. 68. 243.
Lochon, Renat. 206.
Lorenzi, Lorenz. 49.

M.

Mantuan, Georg. 22. 139. 190.
Maratti, Carl. 274.
Michel, Joh. Baptiſt. 16. 65.
Moette, S. E. 44.
Monaco, Peter. 234. 235.
Morghen, Raph. 47. 145. 151. 153 (2). 154. 160.

N.

Natalis, Michel. 42.

P.

Penz, Georg. 187.
Perini, Joſ. 33.
Perrier, Franz. 179.
Picard, Bernard. 266.
Po, Peter del. 192.

Seite.
Poilly, Franz. 177.
Poilly, Johann Baptiſt. 186.
Poilly, Nicl. 247.
Pond, Arthur. 179.
Pool, Mathias. 66.
Procaccinus, Andreas. 271.

R.

Raymond, Johann. 224. 249.
Raimundi, M. Ant. 36. 108. 110. 111. 113 (2). 114. 115.
Ravenet, Simon Franz. 232.
Ravenna, ſ. Sylveſter.
Roſſi, Hieronymus. 33.
Rota, Martin. 29.
Rouſſelet, Aegidius. 169.

S.

Sadeler, Aegidius. 209.
Saenredam, Johann. 198. 199. 202.
Salamanca, Ant. 36.
Schmith, Johann. 257.
Selina, Ferd. 168.
Sharp, W. 31.
Simoneau, Carl. 238.
Simoneau, Th. 51.
Southman, Peter. 12.
Spierre, Franz. 282.
Strange, Robert. 81. 154 (2). 158. 245. 260. 262.
Surugue, Ludw. 42.
Sylveſter, de Ravenna. 35.

ASHMOLEAN OXFORD MUSEUM

Seite.

T.

Tardieu, Nicl. 185.
Taſſart, Peter Joſeph. 81. 258.
Teſta, Peter. 77. 78. 79 (2).
Tinti, Corn. 41.
Thomaſſin, Philipp. 59. 60. 229.
Thomaſſin, Simon. 123. 232. 234.

V.

Valee, Simon. 176. 248. 267.
Valet, Wilh. 254.
Vicus, Aeneas. 32.
Villamena, Franz. 208. 215.
Volpato, Johann. 14. 23. 26. 139. 140. 142. 147. 149. 151. 158 (4).
Vorſtermann, Lucas. 178.

W.

Wertheim, J. 235.
Weſterhout, Arnold. 273.

Z.

Zanetti, Ant. Maria. 179.

****

ein Bartolozzi, Vivarez, u. ſ. f. keine Engländer ſind, und ſich auch nicht in England gebildet haben, ſo können ſie hier nur in ſo weit in Betrachtung kommen, als ſie durch ihre Arbeiten zur Verfeinerung des dortigen wahren, guten Geſchmaks in der Kunſt, etwas beygetragen haben; und in Rükſicht auf dieſen, muß man geſtehen, daß, im Ganzen betrachtet, die Engländer dermalen andere Nazionen weit zurükgelaſſen haben, ohne ſelbſt Mahler und Kupferſtecher aus ihrer eigenen Nazion im hiſtoriſchen Fache aufweiſen zu können, die man im ſtrengen Verſtande klaſſiſch nennen könnte. — Vielleicht iſt die Urſache dieſes ſo ſonderbaren Umſtandes, in der vorzüglichen Neigung dieſer Nazion zum Einfachen in der Natur und zur Ernſthaftigkeit im Denken zu ſuchen, woraus ein Hang zu bedeutenden Gegenſtänden in der Kunſt und zur Wahrheit in derſelben die Folge zu ſeyn ſcheint. Man kann dieſes ſchon in der Wahl der Gegenſtände der meiſten engländiſchen, und auch der ausländiſchen Künſtler ſelbſt, die für Engländer gearbeitet haben, ſehr leicht bemerken. Man findet gröſtentheils viele bedeutende und

ernſthafte Gegenſtände aus der Geſchichte und Allegorie; ſelbſt (wie Herr Huber ſchon angemerkt hat) in ihren Vorſtellungen galanter und trivialer Scenen, iſt ungleich mehr Bedeutung, Ernſt und Würde, als man in franzöſiſchen Vorſtellungen ähnlicher Gegenſtände antrift; welches, verbunden mit einer äuſſerſt ſorgfältigen und zierlichen Ausführung, und einer aufs Höchſte getriebenen typographiſchen Schönheit der Abdrükke, den engländiſchen Kupferſtichen aller Art ihren gegenwärtigen hohen und vorzüglichen Ruf und Preis mit Recht zugezogen hat.

Die Florentiniſche Schule.

Digitized by Google

Digitized by Google

Die Florentiniſche Schule.

Dieſer Schule haben wir nicht nur die Wiederherſtellung der Mahlerey, ſondern auch die Emporbringung und Verbeſſerung des Kunſtgeſchmackes in *Italien* zu verdanken. — Der gänzliche Verfall der zeichnenden Künſte, die von dem Umſturze des abendländiſchen Kaiſerthums an, bis gegen das Ende des XIII. Jahrhunderts in *Italien*, *Frankreich* und *Deutſchland* völlig darnieder lagen, hatte ſo ſehr alles wahre Gefühl für dieſelben unterdrücket, daß, da die Griechen um dieſelbe Zeit bey Gelegenheit ihres Han-

Digitized by Google

dels mit den Piſanern und Florentinern, einige Ueberbleibſel der alten Kunſt herüberbrachten, gleichwohl noch ein Zeitraum von faſt zwey Jahrhunderten erfordert ward, bis man eine entſcheidende Verbeſſerung im Kunſtgeſchmacke bemerken, und die Ausbreitung deſſelben auſſer Florenz und Piſa verſpüren konnte. Cimabue war der erſte, der ſich in der Mahlerey durch einen gewiſſen Grad von Wahrheit in Nachahmung der gewöhnlichen Natur auszeichnete; dieſe Nachahmung war aber ängſtlich, ohne feſte Grundſätze, und daher auch trocken und mager in der Behandlung und Ausführung. — Nach dieſer Manier arbeiteten die Nachfolger des Cimabue mit wenig beſſerem Geſchmacke fort, bis nach der Hälfte des XV. Jahrhunderts, da Andreas Verochio anfieng, den bisherigen niedrigen Kunſtgeſchmack dadurch zu erheben, daß er vollkommnere Formen, als ſeine Vorgänger, aus der Natur wählte, ſolchen leichtere und ungezwungenere Wendungen, und ſeinen Köpfen mehr Charakter als jene zu geben ſuchte.

Sein Schüler, Leonard da Vinci folgte, ein Mann von ganz auſſerordentlichen natürlichen

Talenten, welcher beſtimmtere Regeln für die Kunſt feſtſetzte, und das bisher noch übriggebliebene Kleinfügige und Trockene meiſtens aus ſelbiger verbannte.

Buonarotti, deſſen nicht weniger originelles und auſſerordentliches Genie ſich noch bey Lebzeiten des Leonards empor ſchwang, brachte jene großen und kühnen Formen in dieſe Schule, deren Anblick Rafael bewog, ſeine erſte zu trockene Manier in den ſeinigen zu verlaſſen. — Endlich erſchien gegen die erſte Hälfte des XVI. Jahrhunderts Andreas del Sarto. Dieſer, obſchon er weder das alles umfaſſende Talent des da Vinci nach den großen, kühnen und erhabenen Schwung des Buonarotti hatte, war dennoch mit einer beſondern Empfänglichkeit für das Schöne in der Natur, und mit einer ungemeinen Fähigkeit, das was er fühlte mit Leichtigkeit vorzuſtellen, begabet, und hat dadurch den Rang des dritten Mahlers von der erſten Klaſſe dieſer Schule behauptet.

Die würdigſten Nachfolger dieſer drey großen Männer, und Mahler der zweyten Klaſſe, ſind Roſſo, Pontormo, Fra-Bartolomeo,

Pierrin del Vaga, und Daniel de Volterra. Dieſe bildeten ſich, jeder mehr oder weniger nach einem dieſer benannten drey Häupter der florentiniſchen Schule; doch haben Pierrin del Vaga, welcher das Florentiniſche verließ, um ſich bey Rafael auszubilden, und Fra Bartolomeo, welcher auch ein Freund Rafaels ward, auſſer der Großheit in Zeichnung ihrer Formen, wenig Spuren von dem Geſchmacke und Ton der florentiniſchen Schule, ſondern mehr von jenem der römiſchen hinterlaſſen.

Hierauf kam der wahre gute Geſchmack in dieſer Schule wieder in ſehr merkliche Abnahme, bis auf Peter von Cortona, den lezten klaßiſchen Mahler derſelben, gegen die erſte Hälfte des XVII. Jahrhunderts, nach welchem der Verfall des guten Geſchmacks immer fühlbarer wurde, und endlich bis auf unſere Zeiten faſt ganz verſchwunden iſt.

Im Ganzen betrachtet, iſt das Charakteriſtiſche dieſer Schule: Viel Größe und Richtigkeit, aber wenig Eleganz in den Formen; mehr Feuer und Einbildungskraft als Genauigkeit und Wahrheit in der Erfindung; mehr Neigung zum Sonderbaren als zum Schönen in der Natur; mehr

Leichtigkeit als Bedeutung und Wahl in der Kompoſizion; viel Einförmigkeit mit weniger Würde und Grazie in den Köpfen; und endlich eine immer in das Graue fallende Farbenmiſchung (den einzigen Bartolomeo von St. Marco ausgenommen); welches über die meiſten Werke aus dieſer Schule eine gewiſſe ermattende Monotonie ausbreitet.

Nach den vornehmſten Mahlern dieſer Schule, ſind nur wenige Kupferſtiche herausgekommen, die dem innern Werth nach, in dieſes Verzeichniß eingerückt werden können.

Die Mahler ſelbſt ſind folgende:

Leonard da Vinci.
Michael Angelo Buonarotti.
Baccio Bandinelli.
Andreas del Sarto.
J. Roſſo.
Bartolomeo von St. Marco.
Jacob Pontormo.
Pierrin del Vaga.
Daniel Ricciarelli von Volterra.
Franz Vanni.
Peter Beretino von Cortona.

Ludwig Cardi, genannt Cigoli.
Peter Teſta.
Carl Dolce.

Leonard da Vinci.

(geboren 1445. geſtorben 1520.)

Dieſer Mann war eines der ſeltenen Phänomene der Natur, die nur nach Verlauf von Jahrhunderten erſcheinen. — Aufferordentliche Geiſtesgaben, mit Schönheit des Körpers und einer ganz ungemeinen Leibesſtärke verbunden *), lieſſen ſchon in ſeinen jungen Jahren etwas Großes von ihm erwarten; und dieſe Erwartung war ſchon vor ſeinem 30. Jahre ganz erfüllt.

Ohne bis dahin die Antiken geſehen zu haben, lernte er, ohne einige Beyſpiele von ſeinen Vorgängern benutzen zu können, blos durch eigene Geiſteskraft, wie nur das Große und Beſtimmende in den Formen aller lebenden Körper vorzüglich geſucht, das weniger Bezeichnende aber nur ſparſam angenommen, und den großen Haupttheilen untergeordnet, und daß die Stellungen

*) Er zerbrach, ohne ſich viel zu bemühen, ein ſtarkes Hufeiſen in zwey Stücke.

und Wendungen der vorzuſtellenden Körper, im genaueſten Verhältniſſe mit ihrer ganzen mechaniſchen Struktur gezeichnet werden müſſen. Dieſe wichtige Lehre, deren mehr oder mindere Befolgung alle nachherigen Mahler mehr oder weniger ſchätzungswerth machte, unterſtützte er nicht nur durch Beyſpiele praktiſch als Mahler, ſondern auch theoretiſch als Meßkünſtler, durch Beweiſe aus den unwandelbaren Regeln der Schwere und Bewegung der Körper, und in ganz Italien verſchwand in kurzer Zeit jener ängſtliche, kleinliche und knechtiſche Geſchmack, die Natur, ohne eigene Ueberlegung, mit eben ſo viel Geduld und Gefliſſenheit in ihren mangelhaften und unbedeutenden, als in ihren großen, ſchönen und bedeutenden Theilen, nachzumahlen.

Dieſer große Verbeſſerer des Kunſtgeſchmacks hat uns zwar manche vortreffliche Stücke, als Zeugen ſeiner praktiſchen Stärke in der Mahlerey, hinterlaſſen; allein, die ungemeine Sorgfalt, mit der er ſolche ausführte, und ſeine häufigen mathematiſchen Beſchäftigungen, mußten ihm auſſerordentlich viel Zeit koſten; und daher findet man nur wenige Gemählde von vielen Figuren von

ihm. — Er war ein korrekter anatomiſcher Zeichner, und wußte das Schöne und Große der Formen, ſo weit man es in der Natur ohne Zurathe ziehung der antiken Idealſchönheiten beſtimmen kann, in ſeinen Gemählden richtig zu beſtimmen. — Seine Kompoſizionen ſind wohl überdacht. Die Charaktere ſeiner Köpfe ſind ungemein wahr, voll Ausdruck und Bedeutung; ſie haben aber ſelten verhältnißmäßige Würde und Anmuth. Sein tiefſinniger Unterſuchungsgeiſt machte ihn auch beſonders auf das in der Natur überall vorfindliche Sonderbare und Auſſerordentliche, und auf die häufigen Mißverhältniſſe, beſonders in Geſichtern aufmerkſam, denen er gefliſſentlich nachſpürte, und ſich daraus beſtimmte Regeln zur Charakteriſtik ſeiner Köpfe abſtrahirte; daher ſolche auch überall ausnehmend ſtark, und oft bis an die Gränzen der Karrikatur charakteriſirt ſind *).

*) Dieſem ſeinem Gang zum Sonderbaren haben wir eine Menge Zeichnungen, mit Mißverhältniſſen überladener Köpfe, oder ſo genannte Karrikaturen zu verdanken; woraus ein forſchender Künſtler ungemeinen Nutzen, in Rückſicht auf das Charakteriſtiſche der Geſichter, ziehen kann.

In ſeiner Färbung findet man bey weitem nicht ſo viel Wahrheit, als in ſeiner Zeichnung, weil ſolche zu ſehr ins Rothbraune fiel; und weil er nur ſelten guten Gebrauch von der Würkung des Helldunkels machte, und alle Theile ſeiner Figuren, mit einer ganz auſſerordentlichen Sorgfalt und genauen Deutlichkeit ausmahlte, ſo fiel er bisweilen in das Trockene und Scharfe in der Ausführung. Inzwiſchen ſind Leonards Gemählde, wegen der Größe des Styls überhaupt, wegen der Richtigkeit der Zeichnung, und der Genauigkeit in der Ausführung, unter die erſten Meiſterſtücke der Kunſt zu zählen.

Verzeichniß

der beſten Kupferſtiche, die nach Leonard da Vinci herausgekommen ſind.

I.

Das Abendmal Chriſti mit ſeinen Jüngern, welches er für den Speiſeſaal der Dominikaner in Mailand mahlte; nach einer von Rubens darnach gemachten ſorgfältig ausgeführten Zeichnung, von Peter Soutmann geſtochen.

Hoch: 11. Zoll 9. Linien.

Breit: 3. Schuhe 1. Zoll und 8. Linien.

Aus dieſem einzigen Blatt könnte der forſchende Liebhaber den Kunſtcharakter Leonards ſchon großentheils kennen lernen. Denn, obſchon man, im Ganzen und theilweiſe, das Kühne und Freye des Rubenſiſchen Geiſtes, neben dem Tiefſinnigen und Pünktlichen des Leonards bemerken, und leicht ſehen kann, daß der nur nach Rubenſiſchen Produkten zu arbeiten gewohnte Kupferſtecher ſich nicht ganz an Leo-

nards ſorgfältige und ſcharfe Behandlungsart binden konnte, ſo iſt dennoch überhaupt das Charakteriſtiſche mit viel Wahrheit überliefert. Der Mahler hat den Zeitpunkt gewählt, wo Chriſtus ſagt: Daß einer aus ſeinen Jüngern ihn verrathen werde; welche Worte eine auſſerordentlich ſtarke Gemüthsbewegung unter ihnen verurſachen mußten, die auch auf eine eben ſo ſinnreiche als kontraſtvolle Art in jeder Figur ausgedrückt iſt. Denn, ſo wie man aus der Geſchichte Chriſti und ſeiner Jünger, den größern oder geringern Grad von dem Eifer und Glauben eines jeden an ihn bemerken kann, ſo, und faſt noch kennbarer, hat Leonard dieſe Abſtufungen durch ſeine tiefſinnige Kunſt ſinnlich darzuſtellen gewußt. Die Köpfe haben, jeder einen ganz eignen und feſtbeſtimmten Charakter, mit einem ſtarken und bedeutenden Ausdruck. Das Geſicht Chriſti iſt zwar kein Ideal, es hat aber einen eindringenden Ausdruck von Holdſeligkeit mit Wehmuth vermiſcht. Der Kopf des Judas Iſchariots iſt ein auffallender Beweis von Leonards feinem phyſiognomiſchem Gefühl; man ſieht ſogleich, daß nur dieſer unter allen allein falſche Geſin-

nungen haben kann und muß. Das Große und doch Wahre in allen Köpfen, das Sinnreiche und doch nicht Gezwungene ihrer mannichfaltigen Wendungen, das tief Ueberdachte in der Erfindung und Zuſammenſetzung, wo in einem zwar langen, aber ſehr ſchmalen Raum, eine Reihe von 13. halben Figuren angebracht und kontraſtirt werden mußte, und wo doch nicht eine Figur mit ihrer Stellung oder Bewegung das Eingeſchränkte des Raums bemerken läßt — alles dieſes erregt, bey genauer Betrachtung, Bewunderung und Vergnügen.

Gute Abdrücke von dieſem merkwürdigen Blatt ſind ſehr ſelten zu finden, und werden theuer bezahlt.

II.

Vorſtellung eines Gefechtes von vier Reutern, die um eine Fahne ſtreiten; von Gerhard Edelink geſtochen, und unter dem Namen: Les quatre Cavaliers, bekannt.

Dieſes Blatt iſt nach der Zeichnung, die ein Unbekannter nach einem Carton Leonards verfertigte, von dieſem geſchickten Kupferſtecher in ſei-

nen jüngern Jahren geſtochen worden; dennoch findet man darin noch ſo viel Größe des Styls in der Zeichnung, eine ſo ſinnreiche Wahl in der Gruppirung und Kontraſtirung der Figuren, hauptſächlich aber einen ſo wahren und kontraſtirenden Ausdruck in den Geſichtern, daß man ſich daraus noch immer einen deutlichen Begriff von Leonards Stärke in dieſen Theilen der Kunſt machen kann.

Hoch:
Breit:

III.

Die Sinnbilder der Sittſamkeit und der Eitelkeit, nach einer in Rom im Barberiniſchen Pallaſte befindlichen Mahlerey des Leonards, von Volpato 1770. ſchön geſtochen.

In dieſer Vorſtellung bemerkt man einen dem Fache der Allegorie angemeſſenen, mehr als gewöhnlichen Geiſtesſchwung des Mahlers. Nebſt der ihm eigenen Größe des Styls in der Anordnung und Zeichnung, hat die Figur der Sittſamkeit ſo viel Würde und Anmuth, jene der Eitelkeit aber ſo viel Leichtes und Sinnlich-Anzügli-

ches in Form und Charakter an ſich, daß man ſich dieſen Gegenſtand ſchwerlich würdiger und ſchöner ausgeführt denken kann.

Hoch: 10. Zoll 3. Linien.

Breit: 10. Zoll.

IV.

Das Bildniß der ſogenannten Jokonda, eigentlich der Mona Liſa, Gemahlin Franz del Giocondo, eines Florentiniſchen Edelmanns und Freundes Leonards. Dieſes Gemählde befindet ſich in England, und iſt in der Boydellſchen Sammlung, nach einer Zeichnung Faringtons, von Michel mit ſehr viel Delikateſſe und Wahrheit geſtochen worden.

Der Kupferſtecher hat in dieſem Bilde alles, was eine zur Wolluſt einladende charakteriſtiſche Figur darſtellen kann, mit ungemeiner Wahrheit, und mit einer dieſer Abſicht ganz entſprechenden Behandlungsart überliefert. Der Ausdruck im Geſichte, das Weiche, Wollichte und doch Elaſtiſche der entblößten Schultern und Bruſt, und die Reinheit und Sorgfalt in Ausführung jedes einzelnen Theiles der Figur, laſſen auf die äuſ-

ſerſt ſorgfältige Ausführung des Originales ſchlieſ-
ſen, und muthmaſſen, daß Leonard ſich beſon-
ders für dieſe ſeine Landsmännin intereſſirt ha-
ben müſſe *).

Hoch: 7. Zoll 1. Linie.

Breit: 5. Zoll 5. Linien.

V.

Jeſus mit Dornen gekrönet, und das Kreuz tragend, nach einem in der Fürſt-
lich Lichtenſteiniſchen Gallerie befindlichen Ge-
mählde Leonards, von Janotta in Wien
1783. geſtochen, und dem damals regierenden
Fürſten von Lichtenſtein zugeeignet.

So äuſſerſt ſchwer es auch meines Erachtens
für die Kunſt iſt, dieſen Gegenſtand, mit der
ihm gemäſſen Würde, dabey aber auch mit Beob-
tung der Wahrheit in der Natur vorzuſtellen,
ſo hat Leonard gleichwohl dieſem ſeinem Bilde

*) Nach dem Vaſari mahlte er an einem andern Bild-
niß dieſer Perſon, welches ſich in der ehemaligen
königl. franzöſiſchen Sammlung befindet, während vier
Jahren; und Herr Lepicie ſagt, daß die Genauig-
keit der Ausführung darin nichts zu wünſchen übrig
laſſe.

beyde dieſe erforderlichen Eigenſchaften in einem hohen Grade zu geben gewußt; ſo weit er näm-lich ſolche geben konnte, ohne ſich zum Ideal der höchſten Würde hinauf zu ſchwingen. Das Geſicht des leidenden Jeſus hat zwar unſtreitig viel Würde, und man kann darinn freywillige Ergebung in die Leiden ſehr wohl bemerken; allein, das zu ſehr Genaue in der Nachahmung einzelner Theile und Züge aus der gewöhnlichen, obſchon gut gewählten Natur, geben dem ſonſt ſchönen Geſichte eine etwas zu ſehr menſchliche Phyſiognomie.

Hoch: 1. Schuh 4. Zoll
Breit: 1. Schuh 5. Linien.

VI.

Das Bildniß eines alten vornehmen Mannes, in der Tracht des XVI. Jahrhun-derts ſehr zierlich gekleidet, einen Hut auf dem Kopfe, mit der einen bekleideten Hand einen Dolch, mit der andern bloſſen einen Handſchuh haltend. — Das Gemählde befindet ſich in der Dreßdner-Gallerie, und iſt von Jakob Folke-ma mit einem auſſerordentlichen Fleiß, und

eben ſo groſʒer Genauigkeit nach einer Zeichnung von M. Bacciarelli geſtochen. Ich würde von dieſem Bilde, als einem bloſſen Portraite hier keine Erwähnung machen, wenn es nicht blos in der Abſicht wäre, Liebhabern, die kein Gemählde von Leonard zu ſehen Gelegenheit haben, begreiflich zu machen, mit was für einer unbeſchreiblichen Genauigkeit und Sorgfalt dieſer Maler auch die geringſten Gegenſtände in ſeinen Werken auszuführen pflegte, welches uns der Kupferſtecher in dieſem Blatte ganz anſchaulich gemacht hat.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.
Breit: 9. Zoll, 9. Linien.

Michael Angelo Buonaroti

(geboren 1474. geſtorben 1564.)

Dieſer in der Kunſtgeſchichte ſo merkwürdige Mann, hatte ein eben ſo viel umfaſſendes Genie als Leonard da Vinci, dabey aber eine ſo heftige und feurige Einbildungskraft, daſʒ er bisweilen dadurch über alle Regeln der Wahrheit (nur jene der anatomiſchen Körper ausgenommen), hinausgetrieben ward.

Da die Bildhauerkunſt ſeine erſte, und viele Jahre hindurch ſeine Hauptbeſchäftigung war, wovon die Kenntniſſe des Ebenmaaſſes und der ſchönen Verhältniſſe einzelner und iſolirter Figuren das Hauptſtudium ſeyn müſſen — ſo konnte ſein ſcharf eindringendes Genie ſich dieſe wichtigen Kenntniſſe, als Bildhauer, um ſo viel leichter eigen machen — und hierin, nämlich in der gründlichen Kenntniß aller auf das Auge wirkenden Theile des menſchlichen Körpers, und der Art und Wirkung der Bewegungen dieſer Theile mit und gegen einander, hat es meines Erachtens Michael Angelo auf einen Grad gebracht, den ſeit ihm kein Mahler, und kein Bildhauer erreicht hat; und da ihm ſeine feurige und ſtarke Einbildungskraft nur große, kühne, gewaltige und ſtark bezeichnete Formen vorſtellte, ſo ward er auch in Bildern, bey denen nur Großheit, ungeſtüme und gewaltige Bewegungen die herrſchenden Eigenſchaften ſeyn dürfen, der erſte Bildhauer und gelehrteſte Zeichner der neuern Zeiten.

Weil nun aber ſein ideenreicher und unruhiger Geiſt ſich bey der Bildhauerey (wo er ſeine

große Stärke in der Zeichnung nur in einzelnen Figuren zeigen konnte), zu ſehr eingeſchränkt fand, betrat er auch den Weg der Mahlerey, zwar als der größte Zeichner, allein ohne hinlängliche Bekanntſchaft mit den übrigen ſehr weſentlichen Haupttheilen dieſer Kunſt. Sich ſelbſt ſeiner Größe in der Zeichnung bewußt, und überzeugt, einzig in dieſem wichtigen Theil der Kunſt zu ſeyn, und brennend vor Begierde dieſe Größe in ſo mannigfaltigen Bildern, als ihm ſeine überflieſſende Einbildungskraft darbot, vorzuſtellen, wozu ihm die Mahlerey ohne Vergleich mehr Gelegenheit als die Bildhauerey darbot, machte er die erſten Verſuche im Mahlen mit einer Dreiſtigkeit, die man von einem ſo großen Zeichner erwarten konnte, dem die mechaniſche Behandlung dabey nur ein Spiel ſeyn mußte. — Es waren daher auch ſeine erſten Mahlereyen ſchon Meiſterſtücke der Kunſt, in Rückſicht auf das Große und Gelehrte in der Zeichnung, der Leichtigkeit und Kühnheit der Ausführung, und dem gewaltigen Ausdrucke ſeiner Charaktere. Aber eben das Feuer ſeiner Einbildungskraft, und die Heftigkeit ſeines Temperaments, das ihn nur

für das Große, das Kühne, das Auſſerordentliche und Starkbezeichnete in den Formen empfänglich machte, unterdrückte in ihm das Gefühl für das Sanfte, das Anmuthige, für die Grazie, die man ſehr ſelten in ſeinen Werken findet; und den nämlichen Urſachen iſt es auch zuzuſchreiben, daß er die Färbung, die Wirkungen des Lichts und Schattens, und ſogar das Anſtändige in der Kompoſizion vernachläßigte. Seine Gemählde ſind daher mehr wie colorirte Zeichnungen, als eigentliche Mahlereyen zu betrachten — und man muß darinn bloß den größten, den gelehrteſten und kühnſten Zeichner der neuern Zeiten, den Mann von feuriger und überſchwenglicher Einbildungskraft und von entſchiedenem großem Charakter und Geſchmack ſuchen, den man auch in allen ſeinen Werken zuverläßig finden wird.

Nur wenige Kupferſtecher haben nach dieſem großem Mann gearbeitet; und unter dieſen ſind folgende Blätter die wichtigſten.

I — VI.

Vorſtellung einiger Propheten und Sybillen, oder die Weiſſagungen auf die

Menſchwerdung Chriſti, mit darauf Bezug habenden Nebenwerken, die Angelo an dem Gewölbe der Sixtiniſchen Kapelle im Vatican gemahlt hat; in 6. großen Blättern von Georg Mantuan geſtochen.

In Vorſtellungen, die überhaupt einen ernſthaften, düſtern und ſchwermüthigen Ton haben müſſen, war Michael Angelo ſowohl in der Erfindung als in der Ausführung, vorzüglich groß. — Dieſe Blätter zeigen uns Tiefſinn in der Erfindung, und Größe in den Charakteren, mit einer ausnehmenden Mannigfaltigkeit ſchöner Formen vereiniget.

Jedes derſelben iſt hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

VII—X.

Vier von obbemeldten Propheten und Sybillen, nämlich die Propheten Joel und Zacharias, und die Sybillen von Delphi und von Cumä, nach Zeichnungen des Taffanelli, von Volpato in Rom geſtochen. Dieſe Kupferſtiche überliefern uns in jedem Blatte nur die Hauptfigur, ohne die in

jenen von G. Mantuan beygefügten allegoriſchen Nebenwerke; hingegen iſt das Charakteriſtiſche der Köpfe, und das Große und Beſtimmende in den einzelnen Formen, in den Volpatiſchen Blättern mit mehr Sorgfalt ausgeführet, und mit mehr mahleriſchem Geſchmacke behandelt.

Jedes Blatt iſt hoch: 1. Schuh, 8. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

XI.

Die Erſchaffung des erſten Menſchen, von D. Cunego in einer reinen und angenehmen Manier geſtochen. Die in dieſem Blatt perſonifizirte Gottheit hat zwar viel Großes, reicht aber nicht an das Erhabene, das Rafael in ähnlichen Vorſtellungen auszudrücken wußte. Sonderbar und erhaben ſcheint mir aber der Gedanke, daß die Gottheit dem noch lebloſen, aber ſchon geformten menſchlichen Körper, durch Berührung der Spitze des Zeigefingers der linken Hand gleichſam wie durch eine elektriſche Handlung, das Leben einzuflößen im Begriff iſt.

Hoch: 10. Zoll, 3. Linien.

Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 5. Linien.

XII.

Die Erſchaffung des erſten Weibes, von Anton Capellan 1772. in Rom in der Manier des Cunego geſtochen. Das Weib entſpringt eben aus der linken Seite des tiefſchlafenden Mannes; und ihre erſte willkührliche Bewegung iſt Anbetung der auch hier perſonifizirten Gottheit. Auch dieſer Gedanke ſcheint mir erhaben zu ſeyn.

Dieſes Blatt iſt hoch: 9. Zoll; breit: 11. Zoll, und von ſorgfältiger Ausführung.

XIII.

Der erſte Sündenfall im Garten Eden. — Die Schlange, die ſich um den Baum der verbotenen Frucht herum windet, hat zur Hälfte eine weibliche Geſtalt, wahrſcheinlich um das Vermögen der Sprache, und das ſchmeichelhaft Ueberredende, welches ihr zugeſchrieben wird, anzudeuten. Das menſchliche an der Schlange ſtellt den Oberleib einer ungemein ſchlanken jungen Weibsperſon vor, die mit lebhafter Bewegung dem Adam (der im Begriffe iſt, von der Frucht des Baumes zū pflücken), ſein Bemühen zu erleichtern ſuchet, wozu auch Eva, die

in einer ausruhenden Stellung iſt, und ſchon vom Genuſſe der Frucht geſättiget zu ſeyn ſcheinet, mit Ausſtreckung eines Armes, mitzuwirken beſchäftiget iſt. — Das wohl Ueberdachte der Erfindung, das Groſſe und Kontraſtirende in der Anordnung, und die Schönheit und Richtigkeit aller Formen zeigen in dieſem Stücke den ernſten Dichter, ſo wie den groſſen Zeichner an; und der Kupferſtecher Volpato hat ſich durch die mit eben ſo viel Geſchmack als Sorgfalt beſorgte Ausgabe dieſer drey Stücke nach Michael Angelo um ſo viel mehr Verdienſte erworben, als wir ſonſt nichts gut Ausgeführtes nach dieſem groſſen Manne, im eigentlichen hiſtoriſchen Fache, beſitzen würden.

Hoch: 9. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.

XIV.

Die berühmte Vorſtellung des lezten Gerichts, in der Sixtiniſchen Kapelle im Vatikan.

Nach den allgemein angenommenen Säzen der orthodoxen Chriſten müßte bei dieſer Scene

die Zerſtörung aller Verhältniſſe in der Natur, der höchſte Streit aller Elemente durcheinander, eröffnete Feuerſchlünde von unten, verzehrende Feuerſtröme von oben — höchſtes glänzendes Licht neben der tiefſten Dunkelheit, groſſe Schaaren von ſich ſelbſt leuchtender menſchlicher Formen ob, und noch gröſſere Schaaren feſterer Körper, mit einer Menge anderer idealiſcher ätheriſcher Bilder, unter dem Horizonte gedacht werden. — Eine ſolche Scene nur einigermaaßen ohne gänzliche Beyſeitſetzung aller Regeln der Kunſt, im Zuſammenhange dem Geſichte vorzuſtellen, iſt meines Erachtens weit auſſer dem Wirkungskreiſe der zeichnenden Kunſt.

Michael Angelo, der das Unglück hatte, ſein groſſes Talent an dieſem Gegenſtande verſchwenden zu müſſen, und das Unmögliche der ſinnlichen Vorſtellung obiger Ideen fühlen mußte, wich weislich von ihnen ab, und wählte aus dem ganzen Labyrinthe derſelben nur das, was am ſinnlichſten daraus vorgeſtellet werden konnte, nämlich eine ungeheure Menge menſchlicher Formen, in faſt allen nur möglichen Stellungen,

Bewegungen und Leidenſchaften, deren eine Hälfte er über den gewöhnlichen Horizont, die andere aber unter denſelben eintheilte; — und dieſe Haupteintheilung, aus welcher man beyläufig erſehen kann, daß die in der Luft ſchwebenden Figuren auf die unter ihnen befindlichen mit auſſerordentlicher Macht wirken, iſt das einzige, was eigentlich auf obenbeſagte Idee von dem lezten Gericht einen wirklichen Bezug zu haben ſcheint; — denn ſonſt iſt überall keine Spur von irgend einem, dem erhabenen und auſſerordentlichen Gegenſtand angemeſſenen Gedanken zu finden, — und man könnte das Ganze überhaupt, in Rückſicht auf Erfindung und Charakteriſtik, vielmehr eine Parodie auf das lezte Gericht, als eine Vorſtellung davon heiſſen.

Der Philoſoph, der Dichter, und auch der Mann von blos geſunder Beurtheilungskraft, finden daher in dieſem Werke — nichts! Deſtomehr aber der zeichnende Künſtler und der geübte Kunſtliebhaber. — So groß die Zahl der menſchlichen Formen iſt, und ſo durchaus mannigfaltig die einzelnen Charaktere, die Bewegungen und

Wendungen aller und jeder derſelben ſind; ſo viel Größe im Styl der Zeichnung, ſo viel Tiefſinn und gründliche Kenntniß aller Verhältniſſe des menſchlichen Körpers, und ſo viel Kühnheit und Feſtigkeit im Anatomiſch-bezeichneten, findet man in jeder einzelnen Figur; — ſo daß jede derſelben in Rückſicht auf Zeichnung ein Studium für den forſchenden Künſtler ſeyn kann.

Einen Begriff des Ganzen von dieſem berühmten Werk, und zum Theil auch von deſſen individuellen Schönheiten in der Zeichnung, hat uns Martin Rota *) Anno 1569. in einem, in Verhältniß mit der auſſerordentlich groſſen Anzahl Figuren, ſehr kleinen Kupferſtiche hinterlaſſen. — Dieſer geſchikte Mann hat in dieſem vortreflichen Blatte das Zarte, welches die Kleinheit der Figuren nothwendig machte, mit dem kräftig Be-

*) Dieſes einzige Stück in ſeiner Art iſt von M. Gaultier ſehr genau und ſorgfältig in gleicher Gröſſe nachgeſtochen worden, ſo, daß wer das Original nicht geſehen hat, leicht dieſe Kopie dafür nehmen könnte. — Da aber das Bildnis des Michael Angelo im Original das Geſicht gegen die linke, jenes in der Kopie aber gegen die rechte Seite des Zuſchauers wendet, ſo kann dieſe Bemerkung allen Irrthum verhindern.

ſtimmten und doch Leichten in der Behandlung ſo zu vereinigen gewußt, daß nichts zu wünſchen übrig bleibet, und in den Hauptformen aller Figuren das Charakteriſtiſche der dem Michael Angelo ganz eigenen groſſen Zeichnung leicht erkannt werden kann.

Oben am Rande dieſes Kupferſtiches iſt das Bildnis des Mahlers in einem Oval angebracht.

Das Blatt hält in der Höhe 12. Zoll, 3. Linien.
 „ „ Breite 8. Zoll, 6. Linien.

und es ſind kräftige und reine Abdrücke davon äuſſerſt ſelten zu finden.

X V.

Einen Kupferſtich von der nämlichen Vorſtellung hat uns Nicl. de la Caſa in 12 groſſen Blättern geliefert; allein die Behandlungsart dieſes Kupferſtechers iſt ſteif, hart und geſchmacklos; — jedoch iſt meiſtens die Richtigkeit in der Zeichnung, nicht aber das dem M. Angelo eigene Kühne und Groſſe in derſelben beobachtet. Inzwiſchen können aus dieſen Blättern, wo die Figuren ungleich viel gröſſer als die des Martin Rota ſind, die anatomiſchen Kenntniſſe des Mahlers

beſſer, als in den ſehr kleinen Figuren dieſes leztern überſehen werden, und blos in dieſer Rückſicht mache ich hier von dieſem unbequem groſſen Blatte Anzeige.

XVI.

Venus aus dem Meere ſteigend — nach einer halb erhobenen Arbeit von Jacob Frey in Rom 1743 mit viel Geſchmack geſtochen. An dieſem Bilde kann man bemerken, daß Michael Angelo auch bisweilen das Elegante mit dem Groſſen in der Zeichnung zu verbinden, und das Anmuthige im Ausdrucke zu faſſen wußte.

Hoch: 1. Schuh, breit: 8. Zoll.

XVII.

Das Bruſtbild der Zenobia, nach einem in der Sammlung des Mahlers Reynolds in London befindlich geweſenen Gemählde des M. Angelo von W. Sharp 1788 in einer zierlichen Manier geſtochen. Ein ſehr ausdruckvolles Bildnis in groſſem Styl, aber dabey doch mit aller in einem Porträt erforderlichen Wahrheit gezeichnet und ausgeführet.

Hoch: 10. Zoll, 5. Linien; breit: 8. Zoll.

XVIII.

Judith beſchäftiget, das Haupt des entleibten Holofernes, welches ihre Magd in einem Korbe trägt, mit einem Tuch zu bedecken, um ſich damit aus dem Lager zu entfernen. Die Handlung geſchieht vor dem eröffneten Eingange des Gezeltes, durch den man den Leichnam des Erſchlagenen auf einem Bette erblicket; im Hintergrunde ſind ſchlafende Soldaten. Dieſes Blatt iſt von Aeneas Vicus in ſeiner erſten ſteifen und harten Manier geſtochen; jedoch bemerkt man darinn eine beſondere Gröſſe und Kühnheit im Charakteriſtiſchen der handelnden Perſonen, mit einem wahren und ſinnreichen Ausdruck in den Geſichtern und Wendungen.

Hoch: 10. Zoll, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien. *)

XIX.

*) Die nämliche Vorſtellung iſt in einem gröſſern Blatt, mit Veränderung einiger Nebenſachen, auch von Giulio Buonaſone geſtochen worden.

XIX.

Die Verkündigung Mariä, von Hieronymus Roſſi, nach einer Zeichnung des D. Barberius geſtochen.

Maria empfängt die Botſchaft von dem in einer ſchnellen Bewegung gegen ſie herſchwebenden Engel, ſtehend, mit geſenktem Haupte, in einer demüthigen, aber edeln Stellung; ihr Geſicht zeigt mehr Unſchuld und Sittſamkeit als hohe Würde; und die Bewegung des Engels gegen ſie, ſcheint, in Verhältnis mit den Umſtänden der Geſchichte, zu heftig zu ſeyn. Doch findet man darin deutliche Spuren des groſſen und kühnen Geiſtes des M. Angelo.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 4. Linien.

XX.

Zwo männliche, auf einem Geſimſe ſitzende, und Feſtonen haltende Verzierungs-Figuren, aus den Mahlereyen des Buonaroti, an dem Gewölbe der ſixtiniſchen Kapelle in Rom gezeichnet, und zur Titel-Zierde

eines Werkes des Ritters Hamilton, von Joſ. Perini in Rom 1771. ſchön und geſchmackvoll geſtochen. Dieſe zwo eleganten Figuren zeigen, ſowohl den hohen Geſchmak im Zeichnen, als auch die tiefe Kenntniß des Künſtlers in den Verhältniſſen des menſchlichen Körpers, und in den Regeln der Verkürzungen.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 3. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.

Baccio Bandinelli.

Geboren 1487. Geſtorben 1559.

Dieſer Künſtler hatte, als Mahler betrachtet, kein anderes Verdienſt, als daß er ein groſſer, gelehrter und feſter Zeichner war; und in dieſem Theile der Kunſt kann ihm nur Michael Angelo allein vorgezogen werden, deſſen Zeichnung zwar nicht richtiger, aber gröſſer im Styl, geſchmakvoller in der Wahl der Formen, und leichter in der Ausführung war. Als Mahler war Baccio geſchmaklos in ſeinen Erfindungen und Zuſammenſetzungen. Seine Figuren haben zwar Gröſſe im Charakter; es iſt aber eine Art von wilder

Gröſſe, die einen unangenehmen Eindruck machet, um ſo mehr, da die meiſten ſeiner Bilder auſſerordentliche und überſpannte Bewegungen zeige n und der Ausdruck der Leidenſchaften meiſtens gar ſehr übertrieben iſt. Seine Färbung endlich war ſchwach und ohne Wahrheit; folglich iſt in ſeinen Gemählden allein der groſſe Zeichner zu ſuchen.

Als Bildhauer aber war Baccio nach Michael Angelo und Fiamingo der erſte unter den neuern Meiſtern.

Unter den nach ihm geſtochenen Blättern ſind die beßten:

I.

Der Kindermord zu Bethlehem, eine der ſorgfältigſt ausgeführten Arbeiten des Sylveſters von Ravenna, des beßten Schülers Marc Antons.

Dieſer Gegenſtand war der melancholiſch-feurigen Einbildungskraft des Baccio angemeſſen. Daher man auch in dieſem Blatte, nebſt einer vortreflichen Zeichnung und hohem Styl überhaupt, einen gewaltigen Ausdruk der Leidenſchaften fin-

det. Hingegen hat die Erfindung mehr Sonderbares als Wahrſcheinliches; und die Austheilung der Figuren nnd Gruppen zu wenig Zuſammenhang.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 7. Linien.

II.

Die Geburt Mariä von einem Ungenannten geſtochen, mit der Jahrzahl 1543. und dem Namen des Verlegers Ant. Salamanca bezeichnet. In dieſem Blatt hat die Erfindung ebenfalls mehr Sonderbares als Wahrſcheinliches. Die Figuren ſind im antiken Geſchmacke, in eleganten Wendungen gezeichnet; im Ganzen aber vermißt man den Mahler, und erkennet nur den geſchikten Zeichner und Bildhauer. Daher dieſer Kupferſtich auch mehr die Wirkung der Köpfe einer halberhobenen Arbeit, als eines Gemähldes, machet.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 5. Linien,
Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

III.

Die Marter des Heil. Laurenzius, von Marc Antonio mit vieler Sorgfalt und in ſei-

ver beßten Manier geſtochen. Das Zeichen M iſt in einer Ecke des Blattes angebracht.

In dieſem Blatt findet man mehr Ueberlegung in der Erfindung, und mehr mahleriſche Wahl in der Kompoſizion der Figuren und Gruppen, als in den übrigen Werken des Baccio. — Die gemeinen Charaktere ſind mit viel Stärke und Wahrheit ausgedrükt; aber der Figur des leidenden Märtyrers fehlt es an verhältnismäßiger Würde. Die Schönheit, Mannigfaltigkeit, und die gelehrte und doch ungezwungene Zeichnung aller hier vorkommenden menſchlichen Formen und ihrer Wendungen iſt bewunderungswürdig.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.
Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 9. Linien.

Andreas del Sarto.

Geboren 1488. Geſtorben 1530.

Obſchon Andreas del Sarto in zweyen weſentlichen Theilen der Kunſt, nämlich in der Größe und Gelehrtheit der Zeichnung den Michael Angelo und Baccio Bandinelli, und in der Stärke und Wahrheit des Ausdrucks den Leonard da

Vinci nicht erreichet hat, ſo beſaß er dennoch die übrigen wichtigen Theile derſelben größtentheils in ſo hohem Grade, daß er, im Ganzen betrachtet, mit beſagten drey groſſen Männern in gleichen Rang geſezt zu werden verdienet. Seine Zeichnung (wenn ſie auch nicht tief gelehrt war) hatte gleichwohl in den Hauptformen die erforderliche Richtigkeit, und war immer in einem groſſen Styl, und mit vieler Leichtigkeit ausgeführt. — Seine Erfindungen zeigen eine reiche und lebhafte, aber um ſo weniger tiefſinnige Einbildungskraft; die Charaktere ſeiner Köpfe haben zwar im Ganzen viel Wahrheit, ſind aber meiſtens nicht beſtimmt und entſcheidend genug ausgeführt. — Seine Kompoſizionen ſind wohl überdacht, und zeigen viel optiſches Gefühl; daher ſie auch immer eine ſehr angenehme Wirkung auf das Auge thun. Seine Färbung hat zwar überhaupt mehr Manier als Wahrheit; doch iſt dieſes mehr in ſeinen Fresko-Gemählden, als in ſeinen Oehlgemählden zu bemerken, deren einige mit viel Wahrheit kolorirt ſind. Der Wurf ſeiner Gewänder iſt mit hohem Geſchmak gewählt, hat viel Wahrheit, und iſt jeder Form und Bewegung angemeſſen.

Endlich hat Andreas del Sarto mehr als ſeine Vorgänger die Wirkungen des Lichtes, Schattens und Helldunkels zu benutzen gewußt, wodurch ſeine Werke auch mehr Harmonie und Annehmlichkeit im Ganzen erhalten haben. Schade, daß dieſer talentvolle Mann ſeine Geiſteskräfte größtentheils an düſtere Vorſtellungen aus der Mönchslegende verwenden mußte.

Das Beßte, ſo nach Andreas del Sarto herausgegeben worden, iſt:

I.

Das lezte Abendmahl Chriſti, mit ſeinen Jüngern, von Theodor Cräger in einer kräftigen Manier geſtochen. In der Erfindung hat Andreas del Sarto bey weitem nicht ſo viel Tiefſinn als Leonard da Vinci in der Vorſtellung des nämlichen Gegenſtandes gezeiget; denn obſchon die Kompoſizion des Andreas reicher iſt, und angenehmer auf das Auge wirket, ſo iſt dennoch der charakteriſtiſche Ausdruk der handelnden Perſonen weit unter jenem des Leonards. Inzwiſchen ſiehet man in dieſem Blatt eine vorzüglich wohlgewählte Anordnung der Figuren, und groſſen Geſchmak

in der Zeichnung und Bekleidung der Formen; überhaupt aber mehr Leichtigkeit als Schärfe der Einbildungskraft.

Hoch: 2. Schuh, 9. Zoll.
Breit: 3. Schuh, 1. Zoll, 9. Linien.

II.

Eine Heil. Familie; eine Kompoſizion von ſechs Figuren: Nämlich die Jungfrau, die das Kind Jeſus hält, welches ſich mit viel Anmuth gegen den jungen Johannes wendet; die Anna und zwey Engel ſind im zweyten Grunde, als Nebenfiguren behandelt. — Nach einem in der Düſſeldorfer-Gallerie befindlichen Gemählde des Andreas von L. J. Coſſe in punktirter Manier ſehr ſchön und mühſam geſtochen, und dem Churfürſten von Pfalz-Bayern zugeeignet. Die Erfindung iſt edel, die Kompoſizion wohl überdacht; die Zeichnung hat Größe und Richtigkeit, der Ausdruk viel Wahrheit. — Das Geſicht der Maria zeigt Würde; allein der Anſtand und die Wendung des Kopfes hat jenes Leichte und Ungezwungene nicht, welches wir in den Rafaeliſchen Madonnen bewundern; endlich iſt in den Formen

und Geſichtern der beyden Kinder ein gegenſeitiger Kontraſt von hoher Eleganz und ſimpler Wahrheit angebracht, deſſen ſcharfſinnige Ausführung dem Künſtler vorzüglich Ehre macht.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

III.

Die Geburt Johannes des Täufers.

Die Mutter liegend, giebt dem neugebohrnen Kind den Namen, den der Vater ſitzend aufſchreibt. Die ganze Kompoſizion beſtehet aus fünf Figuren. Die Erfindung iſt ſinnreich, und mit den wahrſcheinlichſten Umſtänden übereinſtimmend. — Die Anordnung des Ganzen iſt einfach und in groſſem Geſchmacke; Zeichnung, Ausdruk in den Charakteren, und der Wurf der Gewänder ſind wahr, ſchön und von hohem Styl. — Endlich macht auch die glükliche Wahl in der Anwendung des Lichtes und Helldunkels, dieſes Stück in aller Rükſicht jedem Kenner vorzüglich intereſſant. Es iſt von Cornelius Tinti in Rom 1771. in einer lieblichen und kräftigen Manier geſtochen.

Hoch: 10. Zoll, 7. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

I V.

Eine Heil. Familie, von Michael Natalis ſehr zierlich geſtochen. — Maria hält das Kind, und Joſeph iſt in Betrachtung; das Ganze iſt in einem groſſen Styl angeordnet, gezeichnet und drappirt; allein das Geſicht der Maria hat die erforderliche Würde nicht.

Hoch: 11. Zoll. Breit: 8. Zoll: 6. Linien.

V.

Die nämliche Vorſtellung nach einer hochſtehenden Fresco-Mahlerey, mit ganz gleicher Erfindung und Anordnung; mit dem Unterſchiede, daß der Geſichtspunkt von unten aufwärts geht, und alle Formen in Verkürzungen zeiget; welches mit viel optiſcher Einſicht und in einem groſſen Geſchmacke ausgeführt, und von beſonderer Würkung iſt; von Ferdinand Gregorius mit mahleriſchem Gefühle 1760. geſtochen, und Kaiſer Franz I. als Großherzog zugeeignet.

Hoch: 10. Zoll, 3. Linien.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.

V I.

Das Opfer Abrahams, nach einem in

der Dresdner-Gallerie befindlichen Gemählde, von L. Surugue, nach einer Zeichnung des Internari, ſorgfältig und mit Geſchmack geſtochen.

Abraham heftig bewegt, und im Begriffe, das traurige Opfer zu vollenden, hebt ſein Haupt gegen einen über ihm ſchwebenden Engel empor. Der geopfert werden ſollende Knabe mit zurückgebundenen Händen, mit einem Fuße auf der Erde, und einem Knie auf dem Altar, erwartet mit Bangigkeit den tödtlichen Streich. — In der tiefen Ferne zeigt ſich eine öde Landſchaft, wo ein Knecht Abrahams auf die Rückkehr ſeines Herrn unbekümmert zu warten ſcheint.

Die Anordnung dieſes Stückes iſt mit tiefer Ueberlegung gemacht. Der Styl des Ganzen iſt groß, die Charaktere wohl ausgedacht; die Zeichnung edel und richtig, die Formen verhältnißmäßig ſchön, und der Ausdruck in den Geſichtern nnd Wendungen voll Würde und Wahrheit; — man kann aus der genauen Ausführung aller Theile bemerken, daß Andreas dieſes Gemählde mit beſonderer Luſt bearbeitet haben müſſe.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 2. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll.

VII.

Eine Heil. Familie. Maria auf dem Schooße der Mutter Anna ſitzend, hält das Kind, dem Joſeph einen Gang-Waggen zeiget, in welchen es geſtellt zu werden wünſcht. — Obſchon nun aus dieſer Erfindung eben kein erhabener Gedanke hervorleuchtet, ſo iſt dennoch alles mit einer ſo anmuthigen Simplicität, und mit ſo viel Wahrheit und wonnevollem Ausdruck ausgeführt, auch ſo weiſe angeordnet, daß man im Ganzen und in einzelnen Theilen den groſſen Meiſter nicht verkennen kann. Dieſes Blatt iſt von S. E. Moette, nach einer Zeichnung des Gandini, auſſer der ziemlich getreuen Zeichnung, ganz mittelmäßig geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 8. Linien.

Das Gemählde befindet ſich ebenfalls in der Dresdner-Gallerie.

J. Roſſo.

Roſſo hatte eine ſtarke und feurige Einbildungskraft, worin man aber meiſtens etwas Melancholiſches bemerkt. Er erfand leicht, aber

ſelten mit tiefer Ueberlegung; ſeine Kompoſizionen ſind wohl geordnet. Er war ein groſſer und gelehrter Zeichner; ſeine Drapperien ſind wahr und mit Geſchmack geworfen, und die Leidenſchaften wußte er gut auszudrücken. Sein Styl überhaupt, und ſeine Formen insbeſondere, ſind groß und edel; aber ſeine Einbildungskraft trieb ihn meiſtens zum Sonderbaren, zum Ueberſpannten und Ueberladenen in den Formen; welchen Fehler man jedoch in ſeinen italieniſchen Arbeiten weniger als in jenen, die er in Frankreich verfertigte, bemerkt. Für die übrigen Theile der Mahlerey hatte er keine ſonderlichen Verdienſte. Das Beßte, ſo nach ihm geſtochen worden, und woraus ſeine Stärke in der Kunſt erſehen werden kann, ſind:

I — VI.

Sechs Blätter, welche die vornehmſten Thaten des Herkules vorſtellen, in einer feſten und kräftigen Manier von Jacob Caraglio geſtochen. Viel poetiſches Feuer, ein groſſer Styl im Ganzen, ſtarker Ausdruck, und eine tief gelehrte Zeichnung vorzüglich ſchöner Formen, charakteriſiren dieſe Blätter, und man findet das Ueberſpannte und

Uebertriebene gar nicht darinn, das in ſeinen meiſten übrigen Werken bemerkt wird.

Bartolomeo von San Marco.

Geboren 1469. Geſtorben 1517.

Fra Bartolomeo bildete ſich anfänglich nach den Werken des Leonard da Vinci, und erwarb ſich dadurch einen hohen und edeln Styl in der Zeichnung, und eine ungemeine Genauigkeit in der Ausführung. Im Kolorit übertraf er alle ſeine Vorgänger und Zeitgenoſſen. Das Charakteriſtiſche ſeiner Figuren iſt Ernſt und Würde. Seine Kleidungen ſind mit Geſchmack und Wahl geworfen; die Erfindung ſeiner Gemählde iſt bedeutend, und die Anordnung derſelben auf eine groſſe Wirkung des Lichtes und Schattens angetragen. Seine nachherige Bekantſchaft mit Rafael und deſſen Werken hat vieles zur Vervollkommung dieſer groſſen Kunſteigenſchaften in ſeinen ſpätern Gemählden beygetragen. Es iſt nur ſehr wenig nach dieſem Meiſter geſtochen worden.

I.

Maria mit dem Kind auf dem Arme;

die Mutter hält ein offenes Buch in der Hand, auf welches das Kind hinweiſet. In der ganzen Figur Mariä iſt Würde mit Ernſt und Anmuth verbunden; das Geſicht des Kindes und ſeine Bewegung mit der Hand gegen das offene Buch hat einen ſo vielbedeutenden Ausdruk, daß man ſogleich auf den Gedanken verfällt, daß es auf eine Weiſſagung von ſich hindeute.

Uebrigens iſt Zeichnung und Drapperie in dieſem Bilde von hohem Geſchmack. Es iſt bey Volpato von Morghen nach einer Zeichnung des D. Frate, ſehr ſorgfältig, aber etwas hart geſtochen, und aus der Sammlung des Lords Clive genommen worden.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 10. Linien.
Breit: 10. Zoll, 2. Linien.

II.

Die Vorſtellung Mariä und des Kindes im Tempel, von A. Campanella geſtochen.

Die Anordnung des Ganzen, und die glükliche Anwendung des Lichtes, Schattens und Helldunkels machen eine groſſe Wirkung. Die Figuren ſind edel und richtig gezeichnet, ſchön drap-

pirt, und die Charaktere der handelnden Perſonen dem Gegenſtande angemeſſen.

Hoch: 11. Zoll; breit: 10. Zoll, 4. Linien.

Jacob Pontormo.

Geboren 1493. Geſtorben 1556.

Pontormo bildete ſich bis in ſein achtzehntes Jahr nach Leonard da Vinci, und zulezt nach Andreas del Sarto, deſſen Schule er im neunzehnten Jahr ſeines Alters verließ, und anfing, aus eigner Erfindung zu arbeiten. Anfänglich, und einige Jahre hindurch, machte er gewaltige Fortſchritte in der Kunſt, erwarb ſich einen groſſen Styl in Erfindung, Zeichnung und Anordnung ſeiner Werke, und ward auch ein guter Koloriſt; allein ein zu übertriebener Zweifel in ſeine eigene natürliche Fähigkeit, verurſachte in ihm eine Unbeſtändigkeit in der Wahl ſeiner Behandlungsart, die ihn zur Nachahmung verſchiedener fremder Manieren brachte, deren jede ihn von der Gröſſe und Wahrheit ſeiner erſten Lehrmeiſter abführte; wodurch er endlich ein Mahler von unbeſtimmtem und ſonderbarem Charakter geworden iſt. Ueberhaupt iſt

ſehr

ſehr wenig nach dieſem Meiſter geſtochen worden. Das einzige Blatt, woraus man ſeine anfängliche Größe in der Kunſt bemerken kann, iſt:

1.

Maria mit dem Kinde Jeſu, dem Johannes Waſſer darreichet. Die Erfindung und Anordnung des Ganzen iſt ſinnreich und wohl überlegt. Die Figur der Maria hat Würde und Schönheit, die Kinder ſind mit Wahrheit und Geſchmack gezeichnet und contraſtiret, und das Ganze überhaupt zeiget den Künſtler von groſſen Talenten. Das Blatt iſt von L. Lorenzi geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.
Breit: 11. Zoll, 6. Linien.

Pierrin del Vaga.

Geboren 1500. Geſtorben 1547.

Dieſer Mahler hat ſich hauptſächlich in Rom, und zwar in Rafaels Schule ausgebildet, der ihn auch wegen ſeinen vorzüglichen Talenten bey der Ausführung vieler ſeiner Werke gebrauchte. Er war einer der beßten Schüler dieſes groſſen Man-

nes, deſſen hohen Styl in der Zeichnung, und in der Wahl edler Formen, er glüklich nachahmte. — Es iſt nur ſehr wenig nach ihm geſtochen worden. Die merkwürdigſten Blätter ſind:

I.

Der Wettſtreit der Muſen mit den Pieriden, nach einem in der königlichen Sammlung in Paris befindlichen Gemählde, von Franz Chauveau geſtochen. Die Scene iſt am Parnaſſus, auf welchem die Götter verſammelt ſind, die Streitigkeit zu beurtheilen. Unter dieſen ſind Apoll und Minerva beſonders ausgezeichnet, die ſich über den zu machenden Ausſpruch zu beſprechen ſcheinen. Etwas tiefer zu beiden Seiten ſind die wettſtreitenden Muſen und Pieriden mit den gehörigen Kennzeichen. — Im Grunde der Landſchaft ſieht man die Quelle Hippokrene. Die Erfindung iſt ſinnreich, und die Anordnung des Ganzen wohl überlegt; nur ſind die Figuren mit zu wenigem Zuſammenhange gruppirt. Die Zeichnung iſt im groſſen und antiken Styl; die mannigfaltigen weiblichen Formen ſind von edelm Wuchſe, und

contraſtiren unter einander in Wendungen und Ausdruck auf eine angenehme Weiſe.

Hoch: 10. Zoll, 2. Linien.
Breit: 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.

II.

Die drey um den Preiß der Schönheit wetteifernden Göttinnen, wie ſie ſich zum Urtheil des Paris zubereiten; nach einem in der H. Orleaniſchen Sammlung geweſenen Gemählde von Th. Simonneau geſtochen.

Die Erfindung iſt ſinnreich. Jede der Göttinnen iſt durch Form und Handlung kennbar charakteriſirt; Venus insbeſondere ſcheint durch den muthwilligen Ausdruck ihres Geſichtes, und eine gewiſſe Nachläßigkeit in ihrer Wendung, des Sieges gewiß zu ſeyn, den der Mahler dem Zuſchauer, durch Anbringung einiger über ihr ſchwebenden und Blumenkränze über ihr Haupt haltenden Amorinen wahrſcheinlich zu machen bedacht war. So fein inzwiſchen die Erfindung und der Ausdruck im Ganzen iſt, ſo wenig mahleriſch iſt die Gruppirung der Figuren, und die Wirkung des Schattens und Lichtes. Die Zeichnung hingegen, und die

Eleganz der Formen zeigen überall den geſchikten Schüler Rafaels an.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.
Breit: 11. Zoll, 9. Linien.

Daniel Ricciarelli von Volterra.

Geboren 1509. Geſtorben 1566.

Die beßten Werke dieſes Mahlers haben, im Ganzen betrachtet, einen hohen Styl, obſchon man kein Studium der antiken, ſondern nur eine gute Wahl der gewöhnlich natürlichen Formen darinnen findet. — Er war ein ſehr korrekter und gelehrter Zeichner, und wußte ſeine anatomiſche Kenntniſſe zu zeigen, ohne darum ſeine Figuren zu überſpannen und zu überladen, wie es oft M. Angelo, Bandinelli und Roſſo vor ihm gethan hatten. In ſeinen Erfindungen zeigte er viel Verſtand, aber in der Anordnung und Gruppirung der Figuren mangelte ihm das optiſche Gefühl, um dem Auge ein harmonirendes Ganzes darzuſtellen. Das Charakteriſtiſche ſeiner Köpfe, beſonders der weiblichen, iſt wahr und ausdrucksvoll, aber mit wenig Anmuth verbunden. Er war ein mittelmäßiger Koloriſt, pflegte

aber ſeine Gemählde mit groſſer Sorgfalt und Genauigkeit auszuführen.

I.

Die berühmte Abnehmung vom Kreuz, die er für die Kirche Trinita del Monte in Rom machte.

Dieſes Stück wird für eines der ſieben schönſten Altarblätter in Rom gehalten, und Nicolaus Dorigny hat es nach dem Original ſelbſt vortreflich in Kupfer geſtochen.

Chriſtus iſt ſchon vom Kreuze abgelöst, und der erblaßte Körper, den man auf einem Leintuche langſam herabzulaſſen beſchäftigt iſt, ruhet mit der meiſten Schwere auf der Schulter und Bruſt eines, ſeine äuſſerſten Kräfte daran wendenden, ſtarken jungen Mannes, welcher, dem Charakter und dem Ausdrucke nach im Geſichte zu ſchließen, Nikodemus ſeyn ſoll. Andere weniger charakteriſirte Männer, die auf Leitern ſtehen, ſind in ſchön contraſtirenden Wendungen zu der Herabnehmung des Körpers behülflich.

Der erblaßte Körper ſelbſt, der eine, dem Sitzen ähnliche, Wendung macht, iſt durch die

Schwere ſeines Oberleibes gleichſam in ſich ſelbſt, und mit dem Haupt auf die eine Schulter geſenkt, welches ein ungemein ſchönes und contraſtvolles Spiel der Muskeln verurſachet, woraus eine groſſe Kenntniß der Anatomie, und eine ungemeine Wiſſenſchaft in den Verkürzungsregeln hervorleuchtet.

Das geſenkte Haupt des Erblaßten iſt (ohne ein hohes Ideal zu ſeyn) von groſſer männlicher Schönheit, und von ſo ausnehmender Holdſeligkeit mit untermiſchten Zügen von Wehmuth gezeichnet, daß der Ausdruck, den dieſe glükliche Vermiſchung der Züge hervorbringt, den Beobachter darinn alſogleich den freywillig Gelittenen und Geſtorbenen erkennen laſſen wird. — Ueberhaupt hat dieſe ſchöne Figur, in allen ihren Theilen, nichts von jenen unangenehmen und eckelhaften Todeszeichen an ſich, die andere, auch groſſe Mahler, auszudrücken ſo ſehr bemüht waren — ſondern das Geſicht, ſo wie alle Theile des Leichnams, haben zwar den gehörigen Charakter der Lebloſigkeit, die aber nicht die Kennzeichen eines durch heftige Todesſtöße zerſtörten, ſondern nur

durch langſames Leiden aufgelösten Lebens bemerken läßt.

Im vorderſten Grunde, nahe am Kreuze, iſt Maria in einer gänzlichen Ohnmacht verſunken, und wird von ihren Freundinnen und von St. Johann unterſtützt. Die Wendung dieſer von Schmerz überwältigten Mutter iſt rückwärts, aber mit dem Geſichte gegen den Zuſchauer geſenkt. Dieſes iſt ein wahres Meiſterſtück der Kunſt; und ſo ſchwer es ſcheint, einem Geſichte mit geſchloſſenen Augen einen viel bedeutenden Ausdruck zu geben, ſo iſt dennoch der Mahler hierinn ſo ausnehmend glüklich geweſen, daß man, ohngeachtet dieſer Schwierigkeit, in dieſem Geſichte die nur momentane Uebermacht des Schmerzens über die Seelenkräfte, bey genauer Betrachtung, deutlich bemerken kann. — Selbſt mit der Drappirung des Hauptes dieſer edeln Figur, führt uns der Mahler auf den Gedanken, daß die leidende Mutter des Gekreuzigten das Anſchauen der Leiden ihres Sohnes, und das Hangen deſſelben am Kreutze, nicht habe ertragen können; ſondern bis ans Ende der ſchreklichen Scene ſich verhüllet gehalten, und nur jetzt bey der Herab-

nehmung des Gelittenen einen Blick auf ihn gewagt haben müſſe, den ſie aber auch jetzt noch nicht ertragen können, da ihre Freundinnen bemühet ſind, ſie von der Verhüllung des Hauptes zu befreyen, um den Drang der Leiden in ſolchem durch Zuziehung friſcher Luft zu vermindern, und da die Bewegung des bey ihr ſtehenden beſtürzten Johannes gegen die, mit der Abnehmung des Leichnams beſchäftigten Männer, einen Zuruf anzudeuten ſcheint, ſolchen dem Anblick der Leidenden zu entziehen. — Der Charakter überhaupt, ſo wie der contraſtirende Ausdruck von Mitleiden und Wehmuth in den Geſichtern und Bewegungen der Freundinnen Mariä, iſt mit tief überdachter Wahrſcheinlichkeit ausgeführet; nichts iſt im Ausdrucke der Leidenſchaften übertrieben; man findet keine Bewegung in irgend einer, auch der untergeordnetſten Figuren, die nicht nothwendig ſo ſeyn zu müſſen ſcheinet. Alles iſt Zweck auf das Ganze; in Rückſicht auf die Erfindung, die groſſe und gelehrte Zeichnung, und den charakteriſtiſchen Ausdruk, iſt dieſes Blatt ein wahres Meiſterſtück der Kunſt; und es bleibt dem Beobachter dabey nichts zu wünſchen übrig, als

daß der Mahler den, mit der Abnehmung des Leichnams vom Kreuze beſchäftigten Figuren, eine mehr zuſammenhängende Gruppirung, und etwas weniger mühſame Wendungen hätte geben mögen.

Hoch: 2. Schuh, 5. Zoll, 8. Linien.

Breit: 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.

Gute Abdrücke dieſes Blattes ſind ſchon ſehr ſelten zu bekommen.

II — III.

David, im Begriffe, dem Rieſen Goliath den Kopf abzuhauen; nach zwo auf beyden Seiten einer Schiefertafel gemahlten Vorſtellungen, die ſich in der ehemals Königl. Franzöſiſchen Sammlung in Paris befunden, von B. Audran meiſterhaft geſtochen. Herr Lepicie' ſezt zwar dieſes Werk unter jene des Michael Angelo; allein, wie er ſelbſt ſagt, nur darum, weil ſolches unter dieſem Namen an Ludwig den XIVten gekommen, und bisher dafür gehalten worden ſey. — Da nun aber Vaſari, der ein Zeitgenoſſe Daniels von Volterra war, es als ein Werk dieſes lezteren ausführlich beſchreibt, und der Styl der Zeichnung und des Ausdruks auch dafür ſpricht,

ſo kann es auch nicht mehr bezweifelt werden. Die Vorſtellungen ſind nach einem Modell von zwo entgegen geſezten Seiten gemacht, ſo daß die Lage und Bewegung der Figuren die nämliche iſt, und nur der Sehepunkt die Veränderung der Formen verurſachet.

Goliath iſt ſchon gefallen, und der junge David drückt mit dem einen Knie auf ihn, hält ihn mit der einen Hand bey den Haaren, und hebt die andere mit dem Schwerdt des Rieſen empor, um den tödlichen Streich zu thun. — Der Unterliegende ſträubt ſich mit der einen Hand dagegen, und hält mit Rückwärtsſtützung des andern Armes den obern Theil des Leibes in etwas empor, welches ein bewunderungswürdiges und tief gelehrtes Muskelſpiel in dem Rücken des Gefallenen verurſacht. — Alle Theile des Rieſen zeigen betäubte und geſtürzte Gewalt an. — In der Form des Davids iſt jugendliche Kraft und Gewandtheit, und im Geſichte edler Muth ſehr wohl ausgedrükt; auch ſind alle Theile in einem hohen Styl gezeichnet.

Jedes dieſer Blätter iſt hoch:

Breit:

Franz Vanni.

Geboren 1563. Geſtorben 1609.

Vanni hatte eine leichte und oft ſinnreiche Erfindungskraft. Er wußte ſeine Vorſtellungen wohl anzuordnen und vortheilhaft zu gruppiren; er zeichnete in einem groſſen aber nicht eleganten Styl, und drappirte mit Geſchmack, jedoch mit mehr Manier als Wahrheit; ſeine Köpfe haben mehr Anmuth als Würde, und im Ausdrucke hat er es in einigen ſeiner Werke auf einen hohen Grad gebracht.

I.

Die H. Katharina, welcher Jeſus ein neues Herz zu geben im Begriffe iſt.

Die Heilige, welcher Jeſus das neue Herz zu geben im Begriffe iſt, ſinkt ganz entzücket in die Arme eines Engels. — Es ſcheint unmöglich zu ſeyn, einen höhern Grad von Wonnegefühl zu denken, als auf dem Geſichte dieſer anmuths- vollen Figur ausgedrücket iſt. Auch die Figur Chriſti hat ſehr viel Anmuth im Ganzen; aber der Ausdruck des Geſichtes iſt weit unter deſſen

Würde. — Das Ganze der Vorſtellung iſt wohl geordnet, in groſſem Styl und ziemlich korrekt gezeichnet, auch die Drapperien mit viel Geſchmack und Wahrheit ausgeführt. Ph. Thomaſſin hat es in einer ſchönen und meiſterhaften Manier geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.
Breit: 9. Zoll, 4. Linien.

II.

Maria neben der Heil. Katharina, welche leztere das Kind Jeſu mit Inbrunſt in den Armen hält. — Die Mutter betrachtet es mit zärtlichem Blicke, indeſſen der kleine Johannes ſchläft; eine ſehr ſchön geordnete, wohlgezeichnete und geſchmakvoll drappirte Gruppe, in deren Geſichtern und Formen eine beſondere Anmuth und Lieblichkeit ausgedrückt iſt. Schade nur, daß der Mahler (wahrſcheinlich auf Befehl) im Vorgrunde den Petrus in Pontifikalibus als Zuſeher hinſetzen mußte. Ebenfalls von Ph. Thomaſſin ſehr gut geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.
Breit: 11. Zoll, 9. Linien.

III.

Die Geißlung Chriſti; Maria in Ohnmacht geſunken, wird von Johannes unterſtüzt u. ſ. w.

Die Erfindung iſt gemein, die Kompoſizion mit Verſtand geordnet; die Zeichnung und Drapperie in groſſem, aber manierirtem Geſchmack; der Ausdruck in den Figuren Chriſti, Mariä und Johannes hat viel Wahrheit, aber nicht genug Würde; in den untergeordneten Perſonen iſt er zu ſehr übertrieben. Peter de Jode hat dieſes Blatt geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.
Breit: 11. Zoll, 3. Linien.

Peter Beretino von Cortona.

Geboren 1596. Geſtorben 1669.

Dieſer Mahler hat ſich, nachdem er die nöthigſten Grundſätze der Kunſt in Florenz gefaßt hatte, durch die auſſerordentliche Fruchtbarkeit ſeiner Einbildungskraft eine von ſeinen Vorfahren in der florentiniſchen Schule faſt ganz unterſchiedene und an ſich einzige Art zu mahlen gemacht. Die-

ſer ſein Ueberfluß von Ideen verſchafte ihm eine auſſerordentliche Leichtigkeit in der Erfindung, und ſein angebohrnes feines optiſches Gefühl eine ganz beſondere Geſchiklichkeit und Behendigkeit in der Anordnung, Kontraſtirung, Beleuchtung und Färbung ſeiner Formen und Gruppen. Natürliche Anlagen dieſer Art treiben gewöhnlich einen Künſtler vorzüglich auf ſolche Gegenſtände, deren Vorſtellung viele und mannigfaltige Formen und Gruppen mit einer unbeſchränkten Beleuchtung erfordern oder geſtatten, wodurch ſie ſich gewiſſermaaßen von dem Drang ihrer Ideen zu entledigen ſuchen. Weil aber der Drang zu dieſer Entledigung zu einer geſchwinden und behenden Ausführung leitet, ſo wird in ſolchem Falle nur das zum Hauptſtudium gemacht, was ohne ſehr mühſames Suchen und Nachdenken ſogleich auf das erſte Mal ausgeführt werden, und ein feines optiſches Gefühl vergnügen kann; nämlich: Eine reiche, kontraſtvolle und angenehm auf das Auge wirkende Anordnung des Ganzen; eine im Allgemeinen groſſe Bezeichnung der Haupttheile der Formen; eine auf geſchwinde und groſſe Wirkung zielende Anwendung des Lichtes und

Schattens, und eine im Ganzen harmonirende mehr angenehme als wahre Färbung. Aber das Feine, das Elegante, das gründlich gezeichnete der Formen, das Große, Edle und Beſtimmte der Charaktere, und der ſo ſeltene Ton der ungezierten Wahrheit auch nur im Kolorite, wird nur bisweilen, und auch da nur theilweiſe bey großen Mahlern dieſer Art gefunden; und dieſes iſt, im Allgemeinen betrachtet, der Kunſtcharakter Peters von Cortona. — Man bewundert den auſſerordentlichen Reichthum und bisweilen auch das Sinnreiche ſeiner Erfindungen, die große und anziehende Wirkung ſeiner Kompoſizionen, das reizend Angenehme und Harmonievolle ſeiner Färbung, nebſt der Leichtigkeit und Anmuth ſeines Pinſels; aber man wird müde, ſeine ſich immer in der Hauptform ähnlichen und höchſtſelten beſtimmt charakteriſirten Geſichter zu betrachten, die alle das Sonderbare an ſich haben, daß der untere Theil derſelben, von der Mitte an genommen, ſelten etwas ovalförmiges hat, ſondern ſich gemeiniglich bis an die Spitze des Kinnes in einem kurzen ſtumpfen Winkel endiget; welche

Form meines Erachtens der Grazie entgegen iſt, die ſich beſſer mit länglichen Formen zu vertragen ſcheint.

Es iſt ſehr viel nach ihm geſtochen worden; das Beßte davon iſt meines Erachtens folgendes:

I.

Die Anbetung des Lammes Gottes durch die Heiligen, in einer himmliſchen Glorie; ein nach ſeiner Mahlerey in Moſaik ausgeführtes großes Kuppelſtück, in einer der Kapellen der St. Peters Kirche zu Rom. Die vornehmſten Heiligen, deren die Schrift und die Legende Meldung thun, ſind hier in mannigfaltigen Formen und Bewegungen vorgeſtellt. — Von Peter Aquila geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll,

Breit: 2. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

II.

Die Herrlichkeit des himmliſchen Paradieſes; nach ſeiner Fresco-Mahlerey an der Kuppel von St. Maria in Vallicella zu Rom,

worin

worin ebenfals die Gottheit nebſt allen Heiligen vorgeſtellt ſind. Von Fr. Aquila geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.

Breit 2. Schuh, 1. Zoll, 7. Linien.

In dieſen Blättern iſt die reiche Einbildungskraft nebſt der optiſchen und perſpektiviſchen Kenntniß zu bewundern.

III.

Agar, der ein Engel befiehlt, zu Sara ihrer Frau zurükzukehren. Abraham führt dieſe ſeine vormalige Beyſchläferin mit einer Bewegung und Mine, die zugleich Mitleiden und Zuneigung verräth, gegen Sara, die ſie ſizend, und mit dem Anſtand einer Gebieterin erwartet. Der Ausdruk in dieſem Stücke iſt zu bewundern; Agar ſcheint ſich langſam und mit Furcht ihrer Frau zu nähern, zeigt aber dabey doch, daß ihr die Gegenwart Abrahams Muth einflöße. Das Geſicht und die ganze Figur dieſer ſich etwas bückenden Unglüklichen iſt voll Anmuth; das Geſicht der Sara hingegen zeigt verſtellte Herrſchſucht, und nur unterdrükte Abneigung. — Der Kontraſt dieſer zwo weiblichen Figuren iſt aus-

nehmend ſchön; die Charaktere ſind meiſterhaft ausgedrükt; die Kompoſizion und die Vertheilung des Lichtes und Schattens machen eine trefliche Wirkung, und Peter von Cortona muß dieſes angenehme Stük in einer beſondern Geiſtesſtimmung verfertigt haben. Der Engländer Michel hat es ſehr ſorgfältig nach einer Zeichnung Farringtons in die Boydelliſche Sammlung geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 4. Zoll 9. Linien.

Die gleiche Vorſtellung nach dem nämlichen Gemählde hat auch M. Pool von Amſterdam, zwar nicht ſo zierlich wie Michel, aber doch mit Ueberlieferung der vorzüglichſten Schönheiten geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 4. Linien.

I V.

Der nemliche Gegenſtand, auf eine andere Art vorgeſtellt. Agar wird zwar, wie in dem oben beſchriebenen Blatte, von Abraham zur Sara geführt, und von einem Engel hingewieſen;

Allein hier ſtellt ſie ſich weit furchtſamer, und hat das Anſehen einer Sclavin, die in eine ſchwere Dienſtbarkeit geführt werden ſoll. — Sara iſt auch nicht mit ſo viel Anſtand, wie in dem obigen, ſondern wie ein gemeines Weib vorgeſtellt, und ſizt in nachläßiger melancholiſcher Stellung unter einer offnen ſchlechten Hütte, ohne auf die gegen ſie kommenden Perſonen aufmerkſam zu ſeyn; auch ſind alle drey Figuren weit gemeiner und ärmer gekleidet, haben aber einen ungemein naifen Ausdruk.

V.

Moiſes, den die Tochter Pharaons auf dem Nilfluſſe findet; eine angenehme Kompoſizion wohlgebildeter und gut gezeichneter weiblicher Figuren, die viel Anmuth und Ausdruk haben. Dieſe zwey Blätter ſind von Michael Corneille 1666. mit viel Geiſt und Leichtigkeit, nach Zeichnungen Peters von Cortona radirt, und ſelten zu finden.

Jedes iſt hoch: 10. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

VI.

Laban, der ſich vergeblich bemühet, ſeine Götzen unter Jacobs Gepäcke zu finden, die ſeine Tochter Rachel entwendet und verborgen hat. Die Anordnung dieſer Vorſtellung iſt ſchön, Licht und Schatten macht eine große Wirkung, und der Ausdruk der handelnden Perſonen hat viel Wahrheit. Das Blatt iſt von Durant radirt.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.
Breit: 10. Zoll, 10. Linien.

VII.

Jacob, der das Bündniß mit Laban, ſeinem Schwiegervater, erneuert. Erfindung, Anordnung, und Anwendung des Lichts und Schattens iſt in dieſem Blatt vorzüglich ſchön; die beyden Verwandten geben ſich mit wohlausgedrükter Inbrunſt die Hände; ihre Weiber und Kinder ſind gegenwärtig, und machen eine ſehr anmuthige Gruppe lieblicher Formen aus; und ſeitwärts im Vordergrunde wird Anſtalt zu Errichtung eines Denkzeichens und zum Opfer gemacht. Alles iſt in dieſem Stücke mi

Verſtand, Fleiß und Wahrheit ausgeführt, und M. Liard hat es in die Boydelliſche Sammlung ſehr ſorgfältig und mit viel Geſchmak geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 3 Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.

VIII.

Eine heilige Familie. Maria in einer edeln Stellung ſitzend, hat das Kind Jeſu auf dem Schooß, welches in einer anmuthigen Wendung liegt, und ſchlummert. Die Mutter betrachtet es mit Inbrunſt, und ſcheint dabey im Gebet begriffen zu ſeyn. — Zwey Engel befinden ſich bey dieſer Gruppe, die das Kind anbeten. Im Hintergrunde iſt Joſeph in tiefem Nachdenken vorgeſtellt, und in der Höhe ſchweben Engel, deren zwey die Zeichen der Kreuzigung tragen, einer aber einen kleinen Blumenkranz über das Kind hält. Nun ſind zwar die Geſichter der Maria, des Kindes und der Engel keine Ideale von Würde und Schönheit; ſie haben aber ſehr viel Anmuth und Lieblichkeit, mit einem feinen und wahren Ausdrucke verbunden. Die Kompoſizion iſt groß, die Zeichnung mit Geſchmak und Wahrheit

ausgeführt, und das Ganze macht eine höchſt angenehme Wirkung. Heinzelmann hat dieſes Blatt ſehr gut geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll.

IX.

Die H. Katharina von Siena, in Begleitung der in der Legende bekannten egyptiſchen H. Jungfrau. Sie empfängt knieend ein offenes Buch von dem auf dem Schooße ſeiner Mutter ſizenden Kinde Jeſu; zu beyden Seiten Mariä iſt Magdalena und St. Auguſtin vorgeſtellt. Die Anordnung des Ganzen, und die Anwendung des Lichtes und Schattens, macht große Wirkung auf das Auge. Die Figuren ſind wohl gezeichnet, die Drapperien geſchmakvoll behandelt, und überhaupt alle Theile des Ganzen mit vieler Wahrheit und Sorgfalt ausgeführt. G. Edelink hat ſolches ſehr ſchön in Kupfer geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 9. Linien.

X.

Ananias, der dem bekehrten Paulus wieder zu ſeinem Geſichte verhilft. — Die Figuren des Paulus und des Ananias haben ſehr viel Ausdruk, und ſind groß charakteriſirt. Dieſes Blatt iſt von G. Chateau gut geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 6 Linien.

X I.

Die Schlacht Alexanders gegen den Darius bey Arbela; eine ſehr große Kompoſizion. Die Anordnung dieſes Stüks zeigt die große Einbildungskraft Peters von Cortona. Alexander iſt mit ſeinen Griechen bis nahe an den Wagen des Darius vorgedrungen, und vor ihm, wie um ihn herum, werden die Perſer überall geſtürzt, gejagt und gemordet. Darius erblikt mit Entſetzen das gegen ihn Dringen ſeines ſiegenden Feindes, und ſucht mit ängſtlicher Geberde die Flucht. Muthloſigkeit und Verzweiflung iſt auf mannigfaltige Art in den Geſichtern und Wendungen der Perſer, grimmiger Muth und Kühnheit aber in jenen der Griechen ausgedrükt.

Die zahlreichen hier vorkommenden menſchlichen Formen ſind in allen ihren Wendungen ungemein ſchön contraſtirt, und das Ganze macht eine ſehr groſze Wirkung. Peter Aquila hat dieſes Stük geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.
Breit: 2. Schuh, 9. Zoll, 7. Linien.

XII.

Der triumphirende Zug des Bacchus nach dem ihm geweihten Tempel. Bacchus, jugendlich und ſchön vorgeſtellt, ſizt auf einem von Panthern gezogenen Triumphwagen; vor ihm und zu beyden Seiten hüpfen und tanzen mit ausgelaſſenen Geberden berauſchte Bachanten, Faunen und Nymphen; dem Bacchus folgt der dicke Silen, der ſich vor Trunkenheit nicht mehr auf ſeinem von der Laſt niedergedrükten Eſel erhalten kann, und durch Faunen unterſtüzt wird. Hinter dieſen Gruppen folgen die bekränzten Gefährten des Bacchus auf Elephanten, und viele Sylvanen. Bacchantinen und Kinder folgen mit Zeichen trunkener Freude dem Zuge. In der Ferne erblikt man den Tempel, wo die Prieſter ſich zum Opfer bereiten.

Die Anordnung dieſes Stüks, die ſinnreiche Kontraſtirung der Gruppen und Formen, und die geſchikte Anwendung des Lichtes und Hellsdunkels, machen im Ganzen und theilweiſe eine höchſt angenehme Wirkung auf das Auge. Das Charakteriſtiſche der Figuren iſt mit viel Wahrheit ausgedrükt; die Zeichnung endlich iſt zwar nicht ganz richtig, aber doch in einem großen Styl und mit Geſchmak ausgeführt. P. Aquila hat dieſes Blatt nach einem damals in Rom, hernach aber in der K. Franzöſiſchen Sammlung befindlich geweſenen Gemählde geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 11. Zoll, 2. Linien.

Unter den übrigen nach dieſem Meiſter geſtochenen Blättern können auch noch folgende zur Kenntniß ſeines Kunſtcharakters vorzüglich dienlich seyn:

1. Der Raub der Sabinerinen, in groß quer Folio, von P. Aquila geſtochen.

2. Polyxene, die auf Achills Grabe geopfert werden ſoll; vom gleichen Kupferſtecher, und in ähnlicher Größe.

3. Ein der Diana gebrachtes Opfer,

faſt eben ſo groß, und ebenfalls von P. Aquila geſtochen.

4. Die Marter der H. Bibiana, von N. V. A. Grandenſis geſtochen, auch in quer Folio.

5. Die vornehmſten Thaten des Aeneas und die Rathsverſammlung der Götter über ſein Schikſal, nach Virgils Gedichte, in der Pamfiliſchen Gallerie zu Rom in Fresko gemahlt, und, nebſt den Verzierungen und Stukatur-Arbeiten dieſer Gallerie, von Carlo Ceſio in einer leichten und geiſtreichen Manier in 10. quer Folio Blättern radirt.

Ludwig Cardi, ſonſt Cigoli genannt.

(geboren 1559. geſtorben 1613.)

Cigoli hatte eine lebhaftere Einbildungskraft als Vanni; daher denn auch ſeine Kompoſizionen mehr Größe und Contraſtirendes haben. Seine Erfindungen ſind ſinnreich, und auf Wahrſcheinlichkeit gegründet. Er beobachtete das Koſtum beſſer als alle ſeine Zeitgenoſſen; zeichnete und drappirte mit vielem Geſchmak, doch mehr nach einer ſelbſt gemachten angenehmen

Manier, als nach der ſimpeln Wahrheit. Er wußte ſeine Figuren gut zu charakteriſiren, fiel aber bey Vorſtellung ſtarker Leidenſchaften bisweilen in das Uebertriebene.

I.

Magdalena zu den Füſſen Jeſu, beym Gaſtmahle des Phariſäers, von Cicalle ſchön geſtochen.

In der Erfindung iſt alles nach dem alten Koſtum angetragen; die Kompoſizion iſt reich, und doch nicht überladen, trefflich gruppirt, und macht einen angenehmen Effekt. — Die Wendungen der Figuren ſind ſinnreich, und ungezwungen contraſtirt; die Charaktere der handelnden Perſonen ſind aus der gewöhnlichen Natur genommen, und ziemlich unbedeutend; hingegen iſt Zeichnung und Drapperie von hohem Styl.

Hoch: 9. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll.

II.

Die Steinigung Stephans, von Ferdinand Gregori geſtochen; die Figur des ſin-

kenden Märtyrers hat Würde und Eleganz in Form und Wendung, und im Geſichte iſt ernſthafte aber willige Ergebung, mit einem Blik voll Hoffnung, ſehr wohl ausgedrükt. — Die Anordnung und Gruppirung aller Figuren iſt mit vielem Geſchmak auf eine angenehme Wirkung des Lichtes, Schattens und Helldunkels angetragen. Die Zeichnung und Drapperie hat viel Großes und Wahres; nur iſt der Ausdruk der ſteinigenden Männer in den Geſichtern zu ſtark bezeichnet.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll, 9. Linien.
Breit: 11. Zoll, 9. Linien.

Peter Teſta.

(geboren 1611. geſtorben 1649.)

Teſta war von melancholiſchem Temperament, welches auf alle ſeine Werke einen ſehr merkbaren Einfluß hatte — indem alle ſeine Figuren, auch ſelbſt bey freudigen Gegenſtänden, etwas düſteres und mißmuthiges in ihren Geſichtern zeigen. Er hatte eine lebhafte und oft dichteriſche Einbildungskraft, aber dabey mehr Ge-

fühl für das Große als für das Schöne in der Kunſt. — Obſchon ſeine Zeichnung oft überladen und bisweilen unrichtig iſt, ſo bemerkt man dennoch, daß nicht Mangel an Wiſſenſchaft, ſondern Nachläßigkeit und Laune die Urſachen davon waren.

In ſeinen größern Kompoſizionen herrſcht auffallende Unordnung, daher ſie auch im Ganzen keine Wirkung machen. Inzwiſchen findet man in jenen ſeiner Werke, die auf die ältere Geſchichte Bezug haben, viel Studium der Antiken, und viel bedeutende Ideen, die ihnen immer Achtung der Kenner erhalten werden.

Dieſer Künſtler hat weit mehr gezeichnet und in Kupfer radirt, als gemahlt; daher ſehr wenig Gemählde von ihm zu finden ſind. Unter ſeinen ſelbſt radirten Stücken ſind die beßten:

I.

Die ſieben Weiſen in Griechenland, die ſich bey einer Mahlzeit mit Reden unterhalten — ganz im antiken Geſchmak vorgeſtellt. — Man erkennt den Plato und Sokrates, de-

ren erſterer das Wort zu führen und die Aufmerkſamkeit der übrigen auf ſich zu ziehen ſcheinet. Die Figuren ſind der Sache gemäß charakteriſirt, gut gezeichnet und drappirt; und alle Nebenſachen helfen unſerer Einbildungskraft, ſich in jene Zeiten zurückzuſetzen.

Hoch: 9. Zoll, 10. Linien.

Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 7. Linien.

II.

Der Tod des Cato in Utika. Ganz nach der Geſchichte und dem altrömiſchen Koſtum, eben im Wiederaufreiſſen der verbunden geweſenen Wunde begriffen, in einer ſich gewaltſam von dem Bette herabſträubenden Stellung, ſchon ſterbend vorgeſtellt. Neben ihm bemerkt man einen Freygelaßnen und zwey Sclaven, mit heftigen Zeichen des Entſezens und Grauſens. Die Scene iſt von einer Lampe beleuchtet, und über einer Thüre, durch welche Bediente herbeyeilen, iſt das Bruſtbild des Pompejus angebracht; ein Gedanke, der mir für die Bedeutung des Ganzen ſehr ſinnreich zu ſeyn ſcheint.

Hoch: 9. Zoll, 10. Linien.

Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 8. Linien.

III.

Achilles der den Leichnam Hektors an ſeinem Wagen um die Mauern Trojens ſchleppt; auch im antiken Geſchmack und ſehr gelehrt gezeichnet.

Hoch: 10. Zoll, 2. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.

IV.

Die Marter des Heil. Erasmus, dem, auf einem Schlachtblocke liegend, die Gedärme aus dem Leibe gezogen, und an einer Winde aufgewunden werden. Man kann ſich nichts ſchreklichers denken, als der Ausdruk des Ganzen und aller Theile dieſes Blattes iſt. — Nur eine ſo melancholiſchfeurige Einbildungskraft als Teſta hatte, konnte einen ſolchen Gegenſtand mit ſo viel Wahrſcheinlichkeit behandeln und ausführen. Alle Figuren ſind der Handlung gemäß charakteriſirt; beſonders ſchön und edel iſt die des Gemarterten ſelbſt.

Hoch: 10. Zoll, 6. Linien.
Breit: 7. Zoll, 4. Linien.

Carl Dolce.

(geboren 1616. geſtorben 1686.)

Dieſer Mahler hatte mehr Fleiß, als auſſerordentliches Genie; man kann ihm aber ein beſonderes feines Gefühl für das Anmuthige, Edle und Liebliche in Formen und Ausdruk nicht abſprechen. Er zeichnete in einem großen Styl, und meiſtens ziemlich korrekt. Seine Kompoſizionen ſind größtentheils auf wenige Figuren eingeſchränkt, und ſein Kolorit hat mehr Manier als Wahrheit.

I.

St. Andreas, der gemartert werden ſoll. Die Erfindung iſt ſinnreich, die Anordnung der Gruppen wohl überlegt, die Zeichnung groß und korrekt, und der Charakter der Hauptperſon iſt mit Würde und Anmuth ausgedrükt. — C. Fauci hat dieſes Blatt in die Boydelliſche Sammlung geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 2. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Linien.

II.

II.

Maria mit dem Kinde Jeſu, nach einem in der Sammlung des Lords Clive befindlichen Gemählde, von P. J. Taſſaert in ſchwarzer Kunſt geſchabt.

Dieſe Figuren haben zwar wenig Erhabenes und Großes, aber ſehr viel Anmuth und Lieblichkeit im Ausdrucke, und ſind gut gezeichnet und drappirt.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 2 Zoll, 4. Linien.

III.

Die Dichterin Sappho mit der Leyer in der Hand, und mit Lorbeern gekrönet, in der Art eines Porträts in halber Figur. — Auf dem Mantel ſind kleine Sonnen, als das Zeichen des Apolls ihres Begeiſterers geſtickt. — So angenehm die Idee des Ganzen iſt, ſo anmuthig und ſchön iſt die Ausführung ſowohl in Rückſicht auf den eleganten Styl der Zeichnung, als der reizenden Erfindung der Kleidung und der Harmonie aller Theile.

Robert Strange hat dieſes Stück 1787. vortrefflich geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 9. Linien.

Breit: 11. Zoll, 8. Linien.

IV.

Herodias mit dem Haupte des Johannes, von P. A. Kilian geſtochen. Aus der Sammlung der Kurfürſtl. Sächſiſchen Gallerie.

Sie hält das Haupt vor ſich her in einer Schüſſel, mit einer anſcheinenden Gelaſſenheit und Anmuth, die der Wahrſcheinlichkeit widerſpricht, weil man ſich aus der Geſchichte keine andern als böſe und heftige Leidenſchaften in dieſer Perſon denken kann. Uebrigens iſt die Figur mit viel Geſchmack gezeichnet und drappirt.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.

Breit: 10. Zoll, 6. Linien.

Die Römiſche Schule.

Digitized by Google

Die Römiſche Schule.

So wie wir den Stiftern der Florentiniſchen Schule die Verbannung des gothiſchen Kunſtgeſchmacks überhaupt, die Einführung einer beſſern Wahl in Nachahmung der Natur, eine vorher unbekannte Größe und Beſtimmtheit in der Zeichnung, und mehr Mannigfaltigkeit in den menſchlichen Formen, in ihren Wendungen und Gruppirungen zu verdanken haben; ſo hat Rafael, der Stifter der römiſchen Schule, durch die Unterſuchung und Benutzung der Idealſchönheiten der antiken Kunſtwerke, das, in der Natur bey

menſchlichen Formen nur ſtückweiſe zu findende Schöne, zuſammengezogen, auf beſtimmtere Grundſätze gebracht, und dadurch, den, durch die Florentiner ſchon verbeſſerten Kunſtgeſchmack in der Zeichnung berichtiget.

Da ferner Rafaels Scharfſinn in den Werken der Alten, in allen ihren Vorſtellungen, auch ſogar bey unwichtig ſcheinenden Gegenſtänden überall Bedeutung, überall Bezug, Zweck und Beytrag zu dem Ganzen entdeckte, ſo brachte er auch dieſe ſo wichtige Haupteigenſchaft der Kunſt in ſeine Schule, wodurch er derſelben hauptſächlich jene allgemeine vorzügliche Achtung verſchaffte, die ſich noch jetzt ſeit dritthalb verfloſſenen Jahrhunderten bey allen unbefangenen Kunſtkennern und Liebhabern erhalten hat.

Nebſt dieſen zwey Haupteigenſchaften der Kunſt, nämlich der Eleganz in der Zeichnung und der Bedeutung, hat ſich dieſe Schule, oder eigentlich Rafael als ihr Stifter, durch das Studium der Antiken und durch die Vergleichung derſelben mit der Natur, eine Art menſchlicher Formen abſtrahirt, die ſich unter allen möglichen Geſtalten, in allen Situationen, und in allen leidenſchaftlichen

Bewegungen vor den menſchlichen Formen aller andern Schulen, an Würde, Kraft, Beſtimmtheit des Charakters und Gewandtheit auszeichnen. — Alle dieſe Eigenſchaften waren bey Rafael in gleich hohem Grade vereiniget, und blieben großen Theils nach ſeinem Ableben bey ſeinen beſten Schülern; weil es Eigenſchaften waren, die durch tiefes Nachdenken, unermüdeten Fleiß und anhaltende Uebung erworben werden konnten. — Allein das Erhabene der Ideen, die bewunderungswürdige Anmuth und Grazie, das Leichte und doch Beſtimmte, was wir in den beſten Werken dieſes auſſerordentlichen Mannes, beſonders in ſeinen Köpfen finden, war blos Wirkung ſeines glücklichen äſthetiſchen Gefühls, und ſeiner ſchnellen Empfänglichkeit für alles, was in Ideen und Formen Schönes und Angenehmes in der Natur gefunden werden kann. — Daher blieb ihm dieſes auch ganz allein eigen, ſo daß, ob man gleich bey den beſten Nachfolgern dieſes Stifters der römiſchen Schule, nämlich bey Giulio Romano und Polidoro, den Geiſt Rafaels in der Größe ihrer Charaktere, in der Eleganz und Richtigkeit ihrer Zeichnung,

in dem Sinnreichen der Bedeutung und in der Stärke ihres Ausdruckes erkennt, man dennoch das Hocherhabene der Ideen, das Anmuthsvolle, das Leichte und Ungezwungene, das ſeine Werke vorzüglich auszeichnet, nur bisweilen in jenen des Polidors, höchſtſelten aber in jenen ſeines liebſten Schülers des Giulio Romano finden kann.

Rafael hat alſo in der römiſchen Schule die wichtigſten Eigenſchaften der Kunſt, nämlich die Bedeutung, die Eleganz der Formen, die Richtigkeit der Zeichnung, und die Wahrheit im Ausdrucke, in einem Zeitraume von kaum zwölf Jahren auf einen ſo hohen Grad gebracht, daß, in Rückſicht auf dieſe Theile der Kunſt, keine andere Schule mit dieſer verglichen werden kann.

Nach ſeinem Tode erhielten zwar Julius Romanus und Polidor Caldara den hohen Ruhm derſelben in den obbemeldten Theilen der Kunſt, bis gegen die Mitte des XVI. Jahrhunderts, doch hatte Polidor, wie ſeine Werke zeigen, mehr Empfänglichkeit für das Schöne und das Anmuthige in der Natur, und wußte ſolches mit einer des Rafaels würdigen Leichtigkeit mit dem Ideal der antiken Schönheiten

beſſer zu vereinigen, als ſein Mitſchüler Julius, welcher zwar einen an hohen Ideen reichen Geiſt, aber weniges Gefühl für die Grazie und für das Schöne in der Natur hatte, und ſich durch die alleinige Nachahmung der Antiken, eine Manier eigen machte, die zwar groß genannt werden kann, welcher aber jener Ton der Wahrheit und Leichtigkeit mangelt, den wir in Rafaels und Polidors Werken täglich neuerdings bewundern müſſen.

Unter den übrigen eigentlichen Schülern Rafaels hat ſich nach deſſen Tode, auſſer Pierin del Vaga (von welchem unter der Florentiniſchen Schule geredet worden iſt), keiner durch eigene öffentliche Werke berühmt gemacht, weil Franz Penni, il Fattore genannt, einer der geſchickteſten derſelben, dann Johann von Udine und andere, unter der Direktion des Julius Romanus und Polidors, die von Rafael theils erſt angefangenen, theils angeordneten Werke im Vatikan zu Ende brachten, welche Arbeiten, da ſolche größtentheils nach ſeinen hinterlaſſenen Cartons oder Zeichnungen gemacht wurden, billig ihm zugeſchrieben werden müſſen.

Bald nach Giulio Romano und Polidoro fiel der bisher hohe Charakter dieſer Schule um ein Merkliches — denn obſchon Baroccio, der nachfolgte, einige wichtige Theile der Kunſt in hohem Grade beſaß, ſo fehlte ſeinen Werken dennoch die Größe der Charaktere, und jenes Beſtimmte und Wahre im Ausdrucke, welches die Rafaeliſche Schule vorzüglich auszeichnete. — Die übrigen römiſchen Mahler verlohren immer mehr und mehr den Geiſt des Stifters ihrer Schule, und wenn ſich auch einige derſelben, als Thaddäus und Friedrich Zucchero, Dominik Fetti, Andreas Sacchi, Ciro Ferri und Karl Maratti, in mancher Rückſicht ſehr ausgezeichnet haben, und große Achtung verdienen; ſo konnten ſie dennoch in der Erhabenheit der Ideen, in der Größe und Beſtimmtheit der Charaktere, und in der Eleganz und Leichtigkeit der Formen die erſten Zöglinge Rafaels nicht erreichen. Im Ganzen betrachtet, iſt das Charakteriſtiſche der römiſchen Schule Erhabenheit der Ideen, tiefſinnige Bedeutung in der Erfindung, Größe und Beſtimmtheit in den Charakteren, Wahrheit im Ausdru-

ke, und Eleganz mit Richtigkeit in der Zeichnung; dabey aber ein meiſtens in das Rothbraune fallendes Kolorit.

Die merkwürdigſten Mahler dieſer Schule ſind:

Rafael Sanzio,
Julius Romanus,
Polidor Caldara,
Friederich Baroccio,
Thaddäus und Friederich Zucchero,
Dominik Fetti,
Andreas Sacchi,
Franz Romanelli,
Carl Maratti,
Ciro Ferri.

Rafael Sanzio.

(geboren 1483. Geſtorben 1520.)

Es iſt über dieſen auſſerordentlichen, und in Rükſicht auf die weſentlichſten Theile der Kunſt, einzigen Mann von theoretiſchen und praktiſchen Kennern ſo viel geſchrieben worden, und beſonders hat der ſcharfſichtige Mengs in ſeiner Abhandlung über die Schönheit und den Geſchmak

in der Mahlerey, die Kunſteigenſchaften dieſes großen Mahlers in ein ſo helles Licht geſetzt, daß über dieſen Punkt nichts, oder doch wenig mehr Neues zu ſagen übrig bleibt. — Ich halte es daher für das Beßte, um meinen Leſern einen wahren und zugleich deutlichen Begriff von den Kunſteigenſchaften Rafaels geben zu können, die dieſen Mahler hauptſächlich charakteriſirenden Stellen, aus der obgemeldten Mengſiſchen Abhandlung auszugsweiſe wörtlich anzuführen:

„Rafael hatte das Glük, in der Zeit der „Unſchuld und Kindheit der Kunſt geboren zu „werden. Alſo lernte er im Anfange nichts als „die pure Wahrheit nachahmen. Dieſe brachte „ihn zu einer großen Richtigkeit des Auges u. ſ. w. „Bis dahin wußte er nicht, daß eine Wahl wäre; „da er aber die Werke des Leonard da Vinci „und Michael Angelo geſehen, wachte ſein „großer Geiſt auf, weiter zu denken, als auf „die bloße Nachahmung. — Dieſe Werke hatten „zwar eine Art Wahl und Größe; da ſie aber „nicht ſchön genug an ſich waren, blieb er noch „einige Zeit in einer Art Dunkelheit. — Da er „aber die Werke der Alten geſehen, da fand

„ ſein Geiſt zum erſtenmale etwas, das mit ihm
„ übereinſtimmte, und ſeinen Verſtand erhitzen
„ konnte. Er hatte die Richtigkeit des Auges,
„ als einen feſten Grund geleget; es war ihm
„ daher nicht ſchwer, die Antiken nachzuahmen,
„ wie er die Natur nachgeahmt hatte: doch ver-
„ ließ er nie das Augenmerk, der Natur zu fol-
„ gen; ſondern lernte durch die Antiken nur aus
„ der Natur zu wählen. Er erkannte, daß eine
„ der Hauptſachen der Schönheit der Antiken
„ in ihren Verhältniſſen beſtand; daher verbeſſerte
„ er erſtlich die Kunſt in dieſem Stücke. Er ſah
„ ein, daß in dem menſchlichen Baue die
„ Knochen und ihre Gelenke die Urſache ihrer
„ Beweglichkeit wären, und daß die Alten auf
„ dieſe auch ihren gröſten Fleiß gewandt; alſo
„ erforſchte er die Urſachen der Schönheit der Al-
„ ten, und begnügte ſich nicht, wie nach ihm an-
„ dere große Meiſter gethan, an der äuſſerlichen
„ Nachahmung. Ich zweifle nicht, daß, wenn
„ Rafael Gelegenheit gehabt hätte, lauter
„ idealiſche Bilder vorzuſtellen, er den Antiken
„ nicht noch näher gekommen wäre; da aber die
„ Gebräuche ſeiner Zeit von den Gebräuchen der

„ alten Griechen ſehr unterſchieden, und ſchon
„ damals die hohen Gedanken in niedrige ver=
„ wandelt waren, ſo konnte er, nach ſeinem ho=
„ hen Geiſte, nichts in den Gebräuchen ſeiner Zeit
„ ſuchen, als die Bedeutung; dieſe fand er
„ theils in den Antiken, am meiſten aber in der
„ Kenntniß der Natur; von jenen begnügte er ſich,
„ die Hauptformen zu gebrauchen; viel öfter aber
„ wählte er in dem Leben das, ſo jenen am
„ nächſten kam; alsdann führte ihn ſein hoher
„ Geiſt weiter bis zur Unterſuchung der Bedeu=
„ tung jeder Formen. Er erkannte, daß gewiſſe
„ Geſichtsſtriche auch gewiſſe Bedeutungen hätten,
„ und insgemein ein gewiſſes Temperament mit
„ ſich führten, und daß zu einem ſolchen Geſichte
„ eine gewiſſe Art Glieder gehören, wodurch er
„ die Geſtalten der Regung und Figur gemäß
„ machte. — Bey der Zeichnung dachte er von
„ neuem auf die Hauptſache; erſtlich an die Maſſe,
„ folglich an die Hauptformen, hernach an die
„ Knochen und Gelenke, dann an die Haupt=
„ muskeln und Sehnen u. ſ. w.; allemal aber
„ leuchten in ſeinen Werken die Haupttheile vor=
„ züglich hervor; was daran mangelt, iſt allezeit

„ wenig, gegen das, was da iſt; das Nöthige „ mangelt nie, das Ueberflüßige immer. In der „ Art ſeiner Striche iſt er auch bedeutend; ſein „ Fleiſch iſt rund, ſeine Sehnen gerade, ſeine „ Knochen eckigt, ſo, daß alles wahr in ihm „ iſt. — Dieſes iſt genug von Rafaels Zeich„ nung geſagt.

Erfindung, Bedeutung, Kompoſizion.

„ Wenn Rafael ein Bild erſann, ſo dachte „ er erſt an die Bedeutung deſſelben; nämlich: „ was es vorſtellen ſollte; ſodann, wie vielerley „ Regungen in den gebildeten Menſchen ſeyn „ könnten, welche die ſtärkſten und die ſchwäch„ ſten wären; in was für Menſchen dieſe oder „ jene angebracht; was für welche Menſchen und „ wie viel da eingeführt werden könnten; wo „ jeder, nämlich wie nahe und ferne er von der „ Hauptbedeutung ſteheu müſſe, um dieſes oder „ jenes Gefühl zu haben; ferner dachte er, ob „ ſein Werk groß oder klein ſeyn würde. Wenn „ ein Werk ſehr groß war: wie viel die Haupt„ geſchichte, oder die Bedeutung der Hauptgrup„ pen, die andern angehen könnte; ob die Hand-

„ lung augenbliklich oder fortdauernd war; ob
„ vorher etwas geſchehen, ſo die jetzige Handlung
„ angeht, und ob aus dieſer bald eine andere
„ Geſchichte floß; ob es eine ſanfte ordentliche,
„ oder ſtürmiſche unordentliche, traurig ſtille, oder
„ traurig verwirrte Geſchichte war? Wenn er
„ dieſes erſt bedacht hatte, ſo wählte er das Noth-
„ wendigſte, darnach richtete er ſeine Hauptab-
„ ſicht, und dieſe machte er deutlich; alsdann
„ ſezte er ſtufenweiſe alle Gedanken nach ihrer
„ Würde, immer die nothwendigern vor den un-
„ nöthigern; blieb alſo ſein Werk mangelhaft,
„ ſo blieb nur das Geringere weg, und das
„ Schönſte war da; da bey andern Künſtlern oft
„ das Nöthigſte fehlet, und die Artigkeiten im
„ Unnützen geſucht ſind. — Wenn er aber anfing,
„ auf die Figuren insbeſondere zu denken, ſo
„ dachte er nicht wie die andern; erſtlich an die
„ ſchöne Stellung, und ob die Figur zu der Ge-
„ ſchichte taugen könnte, ſondern er dachte gleich,
„ wie ſich die Seele des Menſchen befinden würde,
„ wenn er wirklich das fühlte, was die Geſchichte
„ erzählt. Alsdann fing er an zu denken, wie

dieſer

„ dieſer Menſch ſich könnte vor dieſer Regung
„ befunden haben, wie ſich die, worin er ihn
„ vorgeſtellt, zeige, und was für Glieder er zur
„ Ausführung ſeines Willens bräuche, — die-
„ ſen gab er alsdann die meiſte Bewegung;
„ die andern aber, welche dazu unnüz waren,
„ ließ er ſtille. Daher kommt es, daß man in
„ Rafael oft ganz gerade, und faſt einfältige
„ Stellungen ſieht, die doch eben ſo ſchön an
„ ihrem Orte, als die ſehr rührenden an einem
„ andern ſind; weil die einfältige Geſtalt viel-
„ leicht eine Bedeutung hat, u. ſ. w. Auf dieſe
„ Weiſe dachte Rafael in jedem Werke, in je-
„ der Gruppe, Figur, Gliede und Gliedesgliede,
„ bis auf die Haare und Gewänder. — Redet bey
„ ihm jemand, ſo ſieht man, ob er mit Stille
„ der Seele, oder mit Wallung rede, auch an dem
„ Geſichte u. ſ. w. In allen Leidenſchaften, die
„ ſtarke Bedeutung haben, ſieht man, ob es der
„ Anfang, Mittel oder Ende der Regung ſey. —
„ Es wäre allein ein Buch von der Bedeutung
„ Rafaels zu ſchreiben.

Drapperie.

„Rafael ſah, daß die Alten die Gewänder
„nicht als eine Hauptſache, ſondern als eine
„Nebenſache angeſehen, das Nackende damit
„bekleidet, aber nicht verſteckt haben. — Er machte
„die Gewänder groß, nämlich ohne überflüßige
„Falten, mit ihren Brüchen an den Orten der
„Gelenke, ohne jemals das Bild gar zu durch=
„ſchneiden. — Die Form ſeiner Falten richtete
„er nach dem Nackenden, welches darunter war.
„In ſeinen Gewändern hat er nicht alle Falten
„ausgeſucht, nur um ſchöne anzubringen, ſon=
„dern blos die, ſo zur Bezeichnung des dar=
„unter ſich befindenden Nackenden nöthig waren,
„gewählt. — Seine fliegenden Gewänder ſind
„bewundernswürdig ſchön. — Man ſieht, daß
„ſie eine allgemeine Urſache ihrer Regung haben,
„nämlich die Luft. — Alle Falten haben bey
„ihm ihre Urſache, es ſey durch ihr eigenes
„Gewicht, oder durch die Ziehung, ſo von den
„Gliedern kommt. Manchmal ſieht man in ihnen,
„wie ſie vorher geweſen: Er hat ſogar in die=
„ſen Umſtänden Bedeutung geſucht, u. ſ. w.

Kolorit, Harmonie.

„ Rafael fing erſtlich an, nach damaligem
„ Gebrauche mit Waſſerfarben mahlen zu lernen;
„ da in dieſer Weiſe etwas ſchwerer, als in an-
„ derer Art Mahlerey, zu koloriren iſt, ſo war er
„ gleich ſeinen Meiſtern von einem rauhen Ge-
„ ſchmacke in dieſem Theile. — Hierauf kam er
„ zum Freskomahlen, wo man ſich des Lebens
„ nicht leicht bedienen kann, und viel auswendig
„ arbeiten muß; wodurch er ſich einen gewiſſen
„ Gebrauch angewöhnte, der ihn von der Zart-
„ heit der Natur etwas abzog. — Bey Fra
„ Bartolomeo zu Florenz nahm er einen gu-
„ ten Hauptton an, den er auch behielt; und
„ da er zu eben der Zeit das Oelfarbenmahlen
„ wohl erlernte, verbeſſerte er ſeine Farben, und
„ brachte auch ſeine Freskomahlerey in einen
„ ſchönen Geſchmak; doch blieb er allezeit gegen
„ andere dik und ſchwerſcheinend in ſeinen Far-
„ ben. — Da Rafael nie auf die Gefälligkeit,
„ ſondern nur auf die Bedeutung bedacht war,
„ ſo hat er auch in der Harmonie ſehr wenig
„ gethan; und wenn er etwas davon in ſeine
„ Werke gebracht, ſo iſt es mehr in Unterſuchung

ASHMOLEAN OXFORD MUSEUM

„ und Nachahmung der Natur, als durch die „ Wiſſenſchaft dieſes Theils der Kunſt hinein „ gekommen.

Anwendung des Lichts und Schattens.

„ Erſt, nachdem Rafael nach Florenz gereißt, „ und die Werke der daſigen Meiſter geſehen, „ fand er, daß eine Großheit im Licht und „ Schatten wäre; da fing er an, nicht mehr „ ohne Unterſchied nach dem Leben zu mahlen, „ ſondern ſuchte den Theil, den man Maſſen „ heißt; und hielt ſeine Lichter an den erhaben„ ſten Orten zuſammen. Dadurch kam in ſeine „ ganzen Werke eine ſolche Deutlichkeit, daß „ man auch ganz von ferne gleich eine Figur ver„ ſtehen kann. Hernach erwarb er durch die Nach„ ahmung der Antiken eine große Einſicht in die „ Ründung jedes Theiles, und nur bis dahin „ iſt er in dieſem Theile der Kunſt gekommen.„

So macht uns Mengs nicht nur mit den großen Kunſteigenſchaften Rafaels bekannt, und zeigt uns die Art ſeines Beſtrebens, um zu dieſem Grad der Größe in den wichtigſten Theilen der Kunſt zu gelangen; ſondern er macht uns auch

die Urſachen begreiflich, warum dieſer auſſeror⸗dentliche Mann, um in den weſentlichſten und wichtigſten Theilen die möglichſte Vollkommenheit zu erreichen, die weniger wichtigen und mehr auf die Sinne und das Auge, als auf den Ver⸗ſtand wirkenden Theile der Kunſt, nicht mit der nämlichen Anſtrengung des Geiſtes in ſeinen Werken zu vervollkommen ſich beſtrebt hat. — Nur ein Mann wie Mengs, der während ſeinem langen Aufenthalte in Rom Rafaels Werke be⸗ſtändig ſtudirte, und den darin befindlichen Schön⸗heiten und ihren Urſachen mit philoſophiſcher und praktiſcher Kenntniß ununterbrochen nachſpür⸗te, konnte deſſen erhabene Kunſteigenſchaften auf eine ſo einleuchtend gründliche Art darſtellen. Da aber Mengs in dieſer Abhandlung hauptſächlich als Mahler redet, und ſein Hauptzwek dabey zu ſeyn ſcheinet, den ſich noch bildenden Künſtlern den Weg zu zeigen, auf welchem Rafael in je⸗nen Theilen der Kunſt ſeine Größe erreicht hat; die auch ein anderer Menſch mit vorzüglich gutem natürlichen Talent, durch tiefes Nachdenken, un⸗unterbrochene Uebung und anhaltenden Fleiß er⸗reichen könnte: ſo iſt jene auſſerordentliche Kunſt⸗

eigenſchaft Rafaels darin nicht berührt worden, die das vorzüglich Charakteriſtiſche dieſes großen Mannes ausmacht, und die meines Erachtens durch keine Regeln, durch keinen Fleiß und Studium erlangt werden kann, und auch von keinem jener großen Mahler je erreicht worden iſt, die wirklich einige andere weſentliche Kunſteigenſchaften in gleichem Grade mit Rafael beſeſſen haben; nämlich die ganz auſſerordentliche und unbeſchreiblich eindringende Anmuth, Grazie, Gewandtheit und Leichtigkeit ſeiner Figuren überhaupt, beſonders aber ſeiner Köpfe. — Dieſer einzige Mann in ſeiner Art hatte ſich, wie ich ſchon bemerkt habe, durch eine ausnehmend glükliche Verbindung des Schönen der Antiken mit dem Schönen der Natur, eine Menſchengattung eigen gemacht, die auch in ihren niedrigſten Charakteren eine gewiſſe Würde und Feſtigkeit in ſich hält, die ſie vor allen andern kennbar macht. — In allen ſeinen Köpfen, von den bedeutendſten bis zu den unbedeutendſten betrachtet, herrſcht ein gewiſſes nachdenkendes und doch freymüthiges Weſen, das ſich, im Ganzen genommen, in den Köpfen

keines andern groſſen Meiſters findet. *) Insbeſondere iſt die Anmuth und Grazie ſeiner weiblichen Köpfe einzig, und von jener des Guido darin unterſchieden, daß ſie mit mehr Ernſt und mit mehr Beſtimmtheit des Charakters verbunden iſt; da hingegen die Grazie des Leztern mehr Flächtiges und Unbeſtimmtes in ſich hat. — Endlich ſind auch die Wendungen der Rafaeliſchen Köpfe einzig, und bisher unerreichbar geblieben. — Bey allen Kopfwendungen der andern großen Mahler, wenn ſie auch wirklich wie bey jenen des Guido eine ſehr anſcheinende Leichtigkeit haben, iſt die Wendung entweder ohne beſondere Drehung des Halſes und Genickes gewählt, und war folglich ohne viel Studium auch leicht vorzuſtellen; oder wenn ihre Wendungen beſondere Drehungen dieſer Theile erforderten, ſo wird man faſt überall das mühſame Studium des Mahlers, und etwas hart Gelenkiges, mühſam Gedrehtes und Zwangsähnliches ſpüren können; — da man hingegen bey Rafaels Kopfwendungen überall eine ſo höchſt

*) Domenichino allein erreichte zuweilen in ſeinen Köpfen jene charakteriſtiſche ſeelenvolle Ideale, die man in Rafaels Werken bewundert. Füger.

leichte, und ſo vollkommene Gelenkſamkeit, **mit ſo wenig Widerſtrebendem am Halſe und Genicke** bemerkt, daß man ſich bey jeder ſeiner Figuren, in was immer für einer Handlung und Stellung ſolche dem Hauptgegenſtande gemäß vorgeſtellt ſind, keine angemeſſenere, natürlichere, leichtere und ungezwungenere Kopfwendungen denken kann.

Rafaels Kunſtcharakter iſt alſo im Ganzen betrachtet: Tiefſinn und Bedeutung in der Erfindung; mehr Verſtand als Reichthum in der Kompoſizion; hohe Eleganz mit der richtigſten Zeichnung in ſeinen Formen; eine mit groſſem Geſchmak verbundene Wahrheit in den Drapperien; eine auſſerordentliche Stärke und Wahrheit im Ausdrucke der Charaktere und Leidenſchaften, und endlich eine Würde mit Anmuth und Leichtigkeit in ſeinen Köpfen, die ſeither kein Mahler hat erreichen können.

Dieſe Hauptkunſteigenſchaften **Rafaels** haben uns unter einer Menge Kupferſtecher aller kultivirten Nazionen, die nach ihm geſtochen haben, nur ſehr wenige, und auch dieſe meiſtens nur zum Theil, kennbar geliefert. Der erſte, welcher

nach ihm ſtach, war der berühmte Marc Anton Raimundi, zu einer Zeit, da die Kupferſtecherkunſt noch in ihrer Kindheit war. — Dieſer hatte das Glück, unter den Augen dieſes groſſen Mannes ſelbſt arbeiten zu können; weil aber die Kupferſtecher ſelbiger Zeit noch keine Begriffe hatten, die Gegenſtände nach ihren unterſcheidenden Eigenſchaften durch Anwendung verſchiedener Behandlungsarten der Linien und Punkte darzuſtellen, und für dasjenige, was wir Haltung nennen, gar kein Gefühl beſaßen: ſo war ihr ganzes Beſtreben blos auf die möglichſt richtige Darſtellung der Umriſſe, der Schattirungen aber nur in ſo weit beſchränkt, als erforderlich war, die erſtern deutlicher zu machen. — Sie betrachteten daher auch die Gemählde, wenn ſie nach ſolchen arbeiteten, nur als kolorirte Zeichnungen, und ſuchten in ſolchen dasjenige nicht, was eigentlich ein wohl ausgearbeitetes Gemählde, von einer auch ſorgfältig ausgeführten Zeichnung unterſcheidet; und weil die beſtimmenden Charakterzüge in Geſichtern, und ſelbſt die Umriſſe ganzer Formen, der Natur der Sache nach, nicht ſo ſcharf beſtimmt in einem ausgeführten Gemählde, als in

einer Zeichnung erſcheinen können, folglich weit mehr geübte Erfindſamkeit in Anwendung mannigfaltiger und doch im Ganzen harmonirender Linien bey der Nachahmung eines Gemähldes, als einer bloßen Zeichnung erfordert wird, als die damaligen Kupferſtecher beſaßen; ſo hat Marc Anton ſeine meiſten Blätter nach Rafaeliſchen Zeichnungen, und nur ſehr wenige nach deſſen Gemählden geſtochen; und in dieſen wenigen findet man, aus den ſchon angeführten Urſachen, bey weitem nicht die Eleganz und Sicherheit der Umriſſe, die man in jenen, die nach Zeichnungen geſtochen ſind, bemerkt.

Nun kann man zwar nicht läugnen, daß Marc Antons Werke, beſonders ſeine erſten Arbeiten nach Rafael, mit einer ſchweren, harten und ängſtlichen Behandlungsart ausgeführt, und, ungeachtet er ſich durch die Uebung endlich merklich mehr Feſtigkeit und Leichtigkeit erwarb, ſeine Blätter dennoch, blos als Kupferſtiche betrachtet, ſo ganz ohne alle Harmonie und Haltung ſind, daß ſie ſehr unangenehm auf das Auge jedes Kenners wirken müßen; — um ſo mehr, da ſeit jenen Zeiten die Harmonie, die Zierlichkeit

und Leichtigkeit in der Kupferſtecherkunſt auf einen ſo hohen Grad gebracht worden iſt, daß wir dermalen von einem guten Kupferſtiche (die Farbe ausgenommen) eben ſo viel Ausführung in allen Theilen der Kunſt, als von einem Gemählde fodern. — Kein Wunder alſo, wenn auch bisweilen wirkliche Kunſtkenner, denen die Harmonievollen Meiſterſtücke der neuern Kupferſtecher vor Augen ſind, von dieſen hingeriſſen und von jenen abgewandt werden.

Will aber ein Kunſtkenner, wenn auch ſein Gefühl vorzugsweiſe für die Harmonie des Ganzen in einem geſtochenen Bilde geſtimmt iſt, die Schönheiten in Marc Antons beßten Kupferſtichen nach Rafael genießen, ſo muß er unbefangen darin auch nur das ſuchen, was eigentlich nur darin gefunden werden kann; nämlich, eine auſſerordentliche Richtigkeit und Genauigkeit der Umriſſe aller Formen, und eine bewunderungswürdige Wahrheit und Beſtimmtheit in dem Ausdrucke aller Geſichter; welches er auch zuverläßig in den vorzüglichſten ſeiner Werke überall finden kann, und welches ihm meines Erachtens eine hinlängliche Schadloshaltung für den Abgang der

Harmonie und der Zierlichkeit der Ausführung ſeyn wird; wenn er nämlich, wie ich vorausſetze, wahres Gefühl für das Schöne in jedem Theile der Kunſt beſizt. Ich ſage daher mit Mengs: „man „ darf ſich nicht beklagen, daß man Rafael „ nicht kennen könne, man müßte denn in Rom „ ſeyn; man kann ihn in den Kupfern von Marc „ Antonio u. ſ. w., obſchon geſchwächt, wenn „ man zu denken weiß, finden; und wer ihn da „ nicht findet, wird ihn auch weder in ſeinen „ Gemählden, noch in der Natur ſelbſt ſehen.„

Unter einer ſehr beträchtlichen Anzahl Kupferſtiche, die Marc Anton nach Rafael geliefert hat, und von denen ſich die merkwürdigſten in ſehr guten Abdrücken in der K. K. Bibliothek befinden, ſind nach meinem Erachten, in Rückſicht auf die Kunſt, folgende die vorzüglichſten:

I.

Das lezte Abendmahl Chriſti mit ſeinen Jüngern. Eins der vornehmſten Stücke Marc Antons. Man kann in dieſem Blatt bemerken, daß die Behandlung des Grabſtichels dem Kupferſtecher noch ſehr ſchwer gefallen ſeyn

müſſe, weil alle Linien und Schrafierungen das Mühſame und Widerſtrebende in ihren Zügen anzeigen. Deſto mehr aber iſt zu bewundern, daß, ungeachtet dieſer großen Schwierigkeit, Marc Anton gleichwohl nicht nur die Umriſſe aller Formen überhaupt, ſondern auch das Charakteriſtiſche der ausdruksvollen Köpfe, in einem ſo kleinen Formate, mit einer Genauigkeit, Richtigkeit und Wahrheit geliefert hat, daß in dieſer Rükſicht nichts zu wünſchen übrig bleibt. Sogar die unter dem Tiſche im Schatten liegenden in mannigfaltigen Lagen und Wendungen befindlichen Füße der ſitzenden Perſonen, ſind mit ſo viel Wahrheit und Genauigkeit ausgezeichnet, und in ſo ungezwungenem und einleuchtend natürlichem Verhältniſſe mit der Bewegung jeder Figur über dem Tiſche, daß man leicht bemerken kann, Rafael habe anfänglich alle Figuren ganz ausgezeichnet, ehe er durch Hinzuſetzung des Tiſches und des von ſolchem herabhangenden Tuches einen Theil der ſitzenden Körper bedekt hat. — Dieſes vortrefliche und ſehr ſeltene Blatt iſt

Hoch: 11. Zoll, 4. Linien. Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien; und mit M. A. F. bezeichnet.

II.

Das Urtheil des Paris. Auch in dieſem Blatt iſt die ſchwere und ängſtliche Behandlungsart des Grabſtichels ſehr ſichtbar; doch weniger als in obigem.

Venus empfängt den Apfel von Paris, der ihn ihr ſitzend darreicht; ihre Stellung iſt ungezwungen, und mit Anmuth gegen den Schäfer hingeneigt; die zwo andern Göttinnen ſcheinen ihr Gewand wieder über ſich werfen zu wollen, und aus den Wendungen ihrer Körper kann Anmuth und ſtarke innerliche Bewegung bemerkt werden. Die Landſchaft und alle mit ſolcher verbundenen Nebenſachen leiten den Anſchauer in die Zeiten der alten Schäferwelt hin. Man kann ſich keine elegantern und glüklicher kontraſtirenden Formen denken, als die der Göttinnen und des Paris ſind. — Herr Mariette, welcher dem Prinz Eugen die meiſten jezt in der Kaiſ. Bibliothek befindlichen alten Kupferſtiche lieferte, und zu den merkwürdigſten ſeine Bemerkungen beyfügte, ſagt, daß der berühmte Le Brun dieſes Blatt in Rükſicht auf die Richtigkeit und Eleganz der

Zeichnung, für den beſten unter allen damals bekannten Kupferſtichen gehalten habe.

Dieſes Blatt iſt hoch: 11. Zoll, 3 Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.

Es iſt nach ſolchem von einem alten Meiſter eine ziemlich gute Kopie in gleicher Größe geſtochen worden.

III.

Der Bethlehemitiſche Kindermord.

Eins der berühmteſten Stücke des Marc Antons. Dieſes Blatt iſt mit mehr Leichtigkeit und Feinheit als die beyden obigen bearbeitet. Man war bisher der Meinung, daß Marc Anton dieſe Vorſtellung zweymal geſtochen habe, weil wirklich zwey, in Rükſicht auf die Behandlungsart ſich ſehr ähnliche Blätter davon vorhanden ſind, in deren einem am linken Ecke der Platte ein kleines Fichtenſtäudchen erſcheint, welches in dem andern nicht zu finden iſt. Don Pietro Zani hat in einer neuen Abhandlung über Kupferſtiche gezeigt, daß eigentlich nur das erſte dieſer zwey Blätter von Marc Antonio geſtochen, das andere aber eine Kopie von einem ſeiner beſ-

ten Schüler ſey; und Kunſtkenner werden dieſes auch bey genauer Betrachtung beyder Blätter ſehr wahrſcheinlich finden; indem das erſtere weit richtiger in der Zeichnung und leichter in der Behandlungsart iſt. Beyden dieſen Blättern hat die Liebhaberey zum Sonderbaren und Seltnen in der Kunſt einen verhältnißmäßig ſehr übertriebenen Werth beygelegt, indem das eine und das andere mehrmalen ſchon um hundert und mehr Gulden verkauft worden iſt; da doch ſowohl die Erfindung als die Anordnung des Ganzen, ja ſelbſt der Ausdruck der meiſten handelnden, (einzelnen Schönheiten unbeſchadet) merklich weit von Rafaels andern erhabenen und richtigen Ideen entfernt iſt. — Sein für das Erhabene und für die Grazie vorzüglich empfänglicher Geiſt ſcheint durch das Schrekliche und Wilde, das bey einem vorſezlichen allgemeinen Kindermord gedacht werden kann, ganz niedergedrükt geweſen zu ſeyn.

Dieſes Blatt, ſo wie auch die bemeldte Kopie, ſind jedes

Hoch: 11. Zoll, 5. Linien.

Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 4. Linien.

IV.

IV.

Vorſtellung der Peſt. Dieſes Blatt iſt in Rükſicht auf die Erfindung und die Wahrheit des Ausdruks merkwürdig.

Im Vordergrunde iſt ein neben einem todt hingefallenen Weibe ſtehender, und ſich mit der einen Hand die Naſe zuhaltender Mann, beſchäftiget, mit der andern Hand ein Kind, welches ſich an der Bruſt des todten Körpers zu ſtillen ſucht, davon abzuhalten. — Nikolaus Pouſſin hat dieſen tragiſch ſinnreichen Gedanken in ſeiner Vorſtellung des nämlichen Gegenſtandes benuzt.

Hoch: 9. Zoll, 9. Linien.
Breit: 7. Zoll, 8. Linien.

V.

Rafaels Bildniß. In einen Mantel eingehüllt ſizt er auf der Schwelle des Eingangs eines Hauſes, in einer ſehr bequemen aber edeln Stellung. Das Geſicht iſt ohne Bart; und die hinter ihm liegenden Mahler-Werkzeuge laſſen vermuthen, daß er ſich, als von einer Fresko-Mahlerey ausruhend, habe vorſtellen wollen. Man kann ſich keine ſimplere und dabey edlere Stellung, keinen

natürlichern und doch elegantern Wurf des Gewandes, und überhaupt keine anmuthigere und wohlgewandtere männliche Figur vorſtellen, als dieſes anziehende liebe kleine Bild iſt. Mark Anton hat es mit viel Fleiß und Geſchmak geſtochen; und es iſt eins ſeiner ſeltenſten Blätter.

Hoch: 5. Zoll, 4. Linien.
Breit: 3. Zoll, 10. Linien.

VI.

Wie Paulus Simon den Zauberer mit Blindheit ſchlägt. Die nämliche Vorſtellung iſt zwar von Niklaus Dorigny nach einem der ſieben Rafaeliſchen Cartons in England weit gröſſer und vortreflich geſtochen worden, und wird bey der Beſchreibung derſelben zergliedert werden; gleichwohl aber verdient dieſes viel kleinere Blatt, wegen der beſondern Wahrheit der Charaktere in den Köpfen, und wegen der ſehr fleißigen Behandlungsart des Kupferſtechers, eine beſondere Aufmerkſamkeit.

Hoch: 9. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll.

VII.

David mit dem von ihm überwundenen Rieſen Goliath. In dieſem kleinen Blatt iſt vorzüglich die groſſe Richtigkeit und Eleganz der Zeichnung zu bewundern. Es iſt dabey ſehr ſelten.

Hoch: 4. Zoll, 2. Linien. Breit: 3. Zoll.

Dieſes ſind nach meinem Erachten die merkwürdigſten Blätter von Mark Anton, nach Rafael; unter ſeinen übrigen ſehr zahlreichen Stücken nach dieſem Meiſter, zeichnen ſich vorzüglich die Apoſtel in 13 Blättern, in ſtarker Oktavgröße, wegen der Charakteriſtik und Schönheit der Köpfe aus. — Nicht weniger werden Kenner in dem Tode des Ananias, von mittlerer Größe, und in der Vorſtellung des Parnaſſes auf einem großen Blatte, viele dem Rafael ganz eigene Schönheiten finden.

VIII. IX. X.

Das allgemein anerkannte Meiſterſtük Rafaels iſt bekanntlich die berühmte Vorſtellung der Verklärung Chriſti, wo zugleich die vergeblichen Bemühungen ſeiner Jünger, einen beſeſſenen

Knaben zu heilen, angebracht ſind; folglich haben wir in dieſem Stücke zwo gleichzeitige, im weſentlichen aber gar nichts mit einander gemein habende Begebenheiten vor uns. Dieſe Art, zwo gleichzeitige Begebenheiten, wenn ſolche auch auf nahe beyſammen gelegenen Standörtern geſchehen ſind, unter Eine Kompoſizion zu bringen, iſt meines Erachtens der zeichnenden Kunſt nur unter der Bedachtnehmung erlaubt, daß die minder wichtige Begebenheit der wichtigern dergeſtalt weiche, daß die Aufmerkſamkeit des Anſchauers nicht gleich anfangs getheilt und zerſtreut, ſondern gleich beym erſten Anblick auf die eigentliche Hauptſache geheftet werde.

Nun iſt es aber in dieſem Meiſterſtük Rafaels ganz umgekehrt: Die große und erhabene Handlung der Verklärung Chriſti iſt tief im Mittelgrunde, die weniger wichtige und nicht ſo erhabene Handlung der Jünger mit dem beſeſſenen Knaben aber, ganz im vordern, und in Einem Zuſammenhange bis in den Mittelgrund angebracht; wodurch das Auge um ſo mehr von dem entfernten Hauptgegenſtande, nämlich von dem in der Luft ſchwebenden verklärten Chriſtus abgezogen

wird, als alle Figuren des vordern Grundes ſo anziehend ſchön gruppirt und ſo vollkommen ſchön ausgeführt ſind, daß dabey nichts zu wünſchen übrig bleibt. Wenn man nun erwägen will, wie tief gedacht und wohl überlegt ſonſt alle Rafaeliſchen Vorſtellungen ſind, ſo kann man mit Grunde muthmaaßen, daß es nicht in ſeiner Willkühr geſtanden haben müſſe, bey dieſer Vorſtellung nach eigenem Gefühl fürzugehen. Man wird in dieſer Vermuthung beſtärkt, wenn man zur linken Seite des verklärten Chriſtus zwo halbe knieende Mönchs-Figuren erblikt, die der ſo erhabenen Handlung zuſehen; denn Anachronismen von dieſer Art können von Rafael gar nicht gedacht werden, und iſt daher zu ſchlieſſen, daß der große Mann ſich in der ganzen Wahl der Eintheilung ſeines Gemähldes, nach dem Eigenſinn der Mönche, für die es gemacht werden mußte, habe fügen müſſen.

Dieſen wirklichen Fehler in der Eintheilung abgerechnet, und jede der zwo Handlungen allein betrachtet, enthält jede derſelben ſo viel Schönheiten, daß es unmöglich ſcheint, in der Kunſt weiter zu gehen. — Eine erhabenere und

geiſtreichere Figur, als die des verklärten Chriſtus iſt, läßt ſich gar nicht denken; ſie ſchwebt über der Erde in einer hochſtrebenden Bewegung, gleichſam wie durch einen ſympathetiſchen Zug der höchſten Allmacht aufwärts gezogen; das Geſicht iſt ein wahres Ideal von körperlicher und geiſtiger Schönheit; die Augen ſind ſcharf aufwärts gerichtet, und verrathen, ſo wie der Mund und alle wirkenden Theile des Geſichts, ein wonnevolles Gefühl ernſten Vergnügens und höchſter Seligkeit. Die Stellung der in die Höhe ſtrebenden Arme, und die horchende Aufwärtswendung des Hauptes zeigen, daß der Mahler zu ſeiner Vorſtellung gerade den Zeitpunkt gewählt habe, wo, laut der Geſchichte, eine Stimme von oben das göttliche Wohlgefallen an dem Gottmenſchen erklärte. Zur rechten Seite dieſer erhabenen Figur ſchwebt in einer ſtarken Bewegung Moiſes, und zur linken Elias, mit ihren Kennzeichen, beyde gegen Chriſtum gewandt; bey beyden iſt das Charakteriſtiſche der Köpfe und Wendungen, der Idee, die man ſich von ihnen aus der Geſchichte machen

kann, vollkommen angemeſſen *). Das Schweben dieſer drey vortreflichen Figuren, und die zu rauſchen ſcheinende Bewegung ihrer Gewänder giebt ihnen eine bewunderungswürdige Leichtigkeit, und kontraſtiert auf eine ſonderbare Art mit der ſchwerfälligen Lage und dem mühſamen Aufwärtsſtreben der bekannten drey nur halb wachenden Jünger, die der Verklärung Chriſti beygewohnt haben, und den Glanz bey dieſer erhabenen Handlung nur mit halb bedekten Augen anblicken konnten.

Die zweyte Scene, nämlich die Geſchichte mit dem beſeſſenen Knaben, iſt vom Fuße des Berges, auf dem die Verklärung geſchehen iſt, nämlich vom Mittelgrunde des Gemähldes, bis an den nächſten Vorgrund, in einer zuſammenhangenden Reihe treflich gruppirter Figuren vorgeſtellt. — Die Jünger, die in mannigfaltigen Lagen und Stellungen die Zurükkunft ihres Meiſters erwarten, ſind theils beſchäftiget, den von ſeinem Vater

*) Das Geſicht des erſtern hat das Ernſte und Strenge des Geſezgebers, und der Schwung der ganzen Figur etwas heftiges an ſich; da im Gegenſatze das Geſicht und das Schweben des andern etwas ſanftes und frohes zeiget.

herbey gebrachten beſeſſenen Knaben zu betrachten, theils ſich über ſeine Heilung zu unterreden; das Mitleiden und die Theilnahme an dem traurigen Zuſtande des Knaben iſt in jeder Figur, dem ihr gegebenen Charakter gemäß, mit bewunderungswürdiger Wahrheit und Verſchiedenheit ausgedrükt *). Alle Köpfe der Jünger haben ſtarke und vielbedeutende Charaktere; der beſeſſene Knabe wird von ſeinem Vater gehalten, welcher mit Zügen des tiefſten Schmerzens in banger Erwartung zu ſeyn ſcheint, ob ſeinem unglüklichen Kinde geholfen werden könne. Die Mutter, eine elegante weibliche Figur, deutet einem nahe ſitzenden Jünger auf den Knaben, in deſſen Figur, nach meinem Erachten, die Kunſt gleichſam erſchöpft iſt. Er iſt eben in dem höchſteu Paroxismus convulſiviſcher Zuckungen vorgeſtellt; das Haupt rükwärts gegen den ihn haltenden Vater gedrükt, die Augenſterne in verſchiedener Richtung aufwärts gedrehet; der Mund ſchief aufgeſpannt; die Ge-

*) Beſonders in der Figur des Johannes, die ſich durch die ſanften Züge des Geſichtes, und liebreiche Bewegung gegen den Knaben, treflich auszeichnet.

ſichts-Muskeln aufgetrieben, erſcheinet ein nicht wildes oder wüthendes, ſondern ein geplagtes, gemartertes und wider eigenen Willen aus den gewöhnlichen Verhältniſſen gezogenes, wehmüthiges Geſicht, deſſen Anblik nicht Entſetzen und Eckel, ſondern wahres Mitleiden und Bedauern erwekt. — Sogar die Umriſſe, und das Muskeln- und Nervenſpiel der geſpannten Arme und des aufgetriebenen Leibes, ſtellen den wahren Ausdruk eines durch bange Leiden und heftige innere Erſchütterungen unwillkührlich bewegten Körpers, einleuchtend dar; und dennoch wußte Rafael mit allen dieſen tragiſchen Zügen der Figur etwas ſo feines und anzügliches zu geben, daß man ſich innigſt für ſie intereſſiren muß. Wie weit ſind nicht andere, auch große Mahler, bey der Vorſtellung des nämlichen Gegenſtandes zurükgeblieben? — Auch alles übrige dieſes vortreflichen Bildes, die Würde und Mannigfaltigkeit der Charaktere der Köpfe, die Haltung der Gruppen in Rükſicht auf die Wirkung des Ganzen, die Eleganz und Richtigkeit in der Zeichnung, das Contraſtirende in den Formen, und das Wahre und Gefällige in den Drapperien, alles iſt ſo ausge-

führt, daß dem unbefangenen Kenner nichts zu wünſchen übrig bleibt.

Dieſes Gemählde iſt ſeit mehr als dritthalb hundert Jahren von vielen Kupferſtechern herausgegeben worden; allein, nur etliche wenige davon waren fähig, die oben entwikelten Schönheiten deſſelben, den Kennern und Liebhabern zum Theil und im Ganzen fühlbar zu machen.

Der erſte Mann von Fähigkeit, der ſich in Rom ſelbſt an dieſe Arbeit wagte, war Corn. Cort; überhaupt ein geſchikter Kupferſtecher und guter Zeichner, der aber, wie ſeine Werke zu zeigen ſcheinen, mehr auf den Effekt eines Stückes im Ganzen, als auf die genaue Ueberlieferung jener individuellen Schönheiten bedacht war, die dem Kenner nur nach genauer Betrachtung einleuchten, und Rafael beſonders eigen waren. Das von ihm nach obigem Gemählde geſtochene Blatt giebt daher eine richtige Idee von der Erfindung, der Anordnung der Figuren, dem großen Styl der Zeichnung und Drapperien; hingegen ſind die Charaktere der Köpfe, und beſonders das Erhabene im Geſichte des verklärten Chriſti, nur mittelmäßig überliefert; und in der Figur

des beſeſſenen Knaben ſcheint Cort das Feine, Edle und Anzügliche gar nicht gefühlt zu haben, wovon ich oben ſprach.

Der zweyte war Simon Thomaſſin, welcher dieſen Gegenſtand in einem noch größern Blatte, auch nach dem Original, geſtochen hat. Er hatte mehr Gefühl für das Feine des Ausdruks, und mehr Abwechslungen in der Behandlung des Grabſtichels, als Cort; daher findet man in ſeinem Blatte, nebſt einer korrekten Zeichnung, eine genauere Ueberlieferung der Charaktere und des Ausdruks in den Geſichtern, nebſt mehr Ausführung der einzelnen Theile; doch vermißt man noch immer das hoch Erhabene in dem Geſicht Chriſti, und das auſſerordentlich Feine und Bedeutende in der Figur des beſeſſenen Knaben.

Alles dieſes uns ſo vollkommen zu überliefern, als die Kupferſtecherkunſt es zu thun fähig iſt, war dem Nikolaus Dorigny vorbehalten. Seine Manier war eine ſo glükliche Verbindung des Grabſtichels mit der Radiernadel, daß ſeine meiſten Stücke ſowohl die Stärke als auch die Haltung der Gemählde haben. — Er war ein trefflicher Zeichner, hatte ein ungemein feines äſthe-

tiſches Gefühl, und wußte den Geiſt der Meiſter, nach welchen er ſtach, ganz zu faſſen. — Seine mechaniſche Behandlung war ein glüklicher Mittelweg, zwiſchen gar zu großer Kühnheit, und zwiſchen beſonderer Feinheit und Zierlichkeit der Schrafierungen — und würkt ſowohl beym erſten Anblicke, als bey längerer Betrachtung, gleich ſtark auf das Auge. Dieſer hat uns das Meiſterſtück Rafaels in einem großen Blatt geliefert, deſſen Vollkommenheit kein anderer Kupferſtecher bisher erreicht hat. Man findet darin alle jene Schönheiten, deren ich oben erwähnt habe, ſo weit ſie dem Kupferſtecher erreichbar ſeyn können, in einem ſo hohen Grade ausgedrückt, daß man mit Addiſon ſagen kann, daß dieſes Blatt der beßte Kupferſtich, nach dem ſchönſten Gemählde in der Welt, ſey.

Dieſes Blatt iſt hoch 2. Schuhe, 9. Zoll, 8. Linien; breit 1. Schuh, 7. Zoll, 1. Linie; es iſt 1705. geſtochen, und dem Herzog von Orleans zugeeignet worden. Die Platte dieſes Meiſterſtücks der Kunſt befand ſich 1770. noch in Paris, und man konnte damals noch gute Abdrücke davon für 24. Livres bekommen; ſeither

kam ſolche nach London, wo ſie, wie es heißt, aufgeſtochen worden iſt; daher gute Abdrücke immer ſeltener werden müſſen.

Die Vorſtellung dieſes Stücks von Simon Thomaſſin, iſt hoch: 2. Schuh, 4. Zoll; breit 1. Schuh, 5. Zoll, 7. Linien; und iſt dem Miniſter Colbert zugeeignet.

Jene endlich des Cornelius Cort, iſt hoch: 1. Schuh, 10. Zoll, 2. Linien; breit 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien. *)

*) Wir haben noch einen Kupferſtich von dieſer berühmten Vorſtellung, von P. Drevet beynahe in gleicher Größe, wie jener des Simon Thomaſſins. — Als Kupferſtich allein betrachtet, übertrift dieſes Blatt alle drey vorherbeſchriebnen ohne allen Vergleich an Feinheit und Zierlichkeit des Stiches, und in der ausserordentlich ſorgfältigen Ausführung; allein eben dieſe, in Verhältniß mit der Größe des Stückes, ganz ausgezeichnet feine und zarte Behandlungsart, hat meines Erachtens der nöthigen Energie jener eindringenden Charakterzüge, die das weſentlichſte in dieſem Werke ſind, viel entzogen, und das beſonders Geiſtige in den Geſichtern verarbeitet. Weil auch die Geſchichte der beßten Kupferſtecher keine Meldung macht, daß dieſer geſchickte Kupferſtecher jemals in Rom geweſen ſey, ſo iſt ſehr wahrſcheinlich, daß er das Blatt nach der Zeichnung eines andern geſtochen haben müſſe.

XI — XVII.

Die ehemals ſogenannten ſieben Rafaeli=ſchen Cartons zu Hamptoncourt, die ſich aber jetzt in dem Pallaſte der Königin in Eng=land, zu London befinden, und ſo viel Hand=lungen aus dem Leben Chriſti und ſeiner Jünger vorſtellen.

Das Erſte iſt der Fiſchfang Petri, wel=cher, über das Wunder in Erſtaunen geſetzt, den neben ihm ſitzenden Chriſtum mit Inbrunſt anbetet. — In dem Geſichte Chriſti iſt ein ruhi=ges Bewußtſeyn von Allmacht, in jenem des Petrus aber Erſtaunen mit Dankgefühl vortref=lich ausgedrückt. — Die Scene iſt ein See, und die Handlung geſchiehet auf verhältnißmäßig ſehr kleinen Schiffen, welches der Kompoſizion des Ganzen ein unangenehmes Anſehen verurſachet.

Das Zweyte ſtellt Chriſtum vor, wie er Petro die Gewalt über die Kirche ertheilet. — Chriſtus hat einen Arm und Seite entblößet, daran man die Zeichen ſeiner Kreuzigung bemer=ken, und folglich einſehen kann, daß die gegen=wärtige Handlung nach ſeiner Wiederauferſtehung geſchehen, und eine auſſerordentliche Erſcheinung

ſey. — Sein Geſicht hat einen holden und anmuthsvollen Ausdruck; die eine Hand iſt auf den vor ihm knienden Petrus gewandt, und zeigt auf die Schlüſſel die dieſer hält; die andere Hand macht eine Bewegung ſeitwärts, und deutet auf eine im Hintergrunde angebrachte weidende Heerde Schaafe. — Die übrigen Apoſtel machen eine beſondere Gruppe aus, und ſind ſo ausdrucksvoll karakteriſirt, daß man bey jedem derſelben den höhern oder mindern Grad der Zufriedenheit über den Vorzug, den Petrus bey dieſer Handlung erhält, deutlich bemerken kann.

Die dritte Vorſtellung iſt, wie Paul und Barnabas in der Halle des Tempels einen Lahmen heilen. — Die Handlung geſchiehet zwiſchen einer Reihe zierlich gewundener Säulen, neben welchen ſich das Volk hindrängt, theils um zu ſehen, was mit dem Lahmen vorgehe, theils um Opfergaben nach dem Tempel zu tragen. — Der Lahme, der zuerſt geheilet werden ſoll, ſitzt mit kreuzweiſe liegenden Füſſen vor dem Apoſtel, der ihm die eine Hand bietet, um ihm aufzuhelfen, mit der andern aber ihn zu ſegnen ſcheint. — Die Figur dieſes Lahmen iſt, der Form

des Geſichtes und Leibes nach, aus der niedrigſten und unangenehmſten Menſchengattung genommen, und mit einer bewunderungswürdigen Wahrheit, auch mit ihren Gebrechen vorgeſtellt; dennoch aber hat Rafael dieſem unförmlichen Körper, und beſonders dem Geſichte einen ſo lebhaften und geiſtigen Ausdruck zu geben gewußt, daß die körperlichen Mißverhältniſſe gar keinen unangenehmen Eindruck machen, und man ſich für dieſe ſonderbare Figur würklich intereſſiren muß. — Dieſe, ihren äuſſerlichen Verhältniſſen nach unbehülfliche Fleiſchmaſſe, ſcheint durch das Anfaſſen des Apoſtels ganz elektriſirt zu werden, und ſtrebt, mit einem lebhaften und zuverſichtsvollen Blick auf den ihn hebenden Apoſtel, ſich auf die Füſſe zu bringen. — Der lebhafte Ausdruck eines innerlichen Vergnügens, in dem Geſichte des Lahmen, ſcheint anzuzeigen, daß er ſchon wirklich den Anfang der Heilung ſeiner Gebrechen fühle. — Nahe bey dieſer Figur iſt ein anderer an den Füſſen lahmer Menſch, an einer Krücke halb aufgerichtet vorgeſtellt, der mit gierigem Auge auf die Handlung des Apoſtels hinblicket, und um ähnliche Hülfe zu flehen ſcheint. — Auch dieſe

Men-

Menſchengeſtalt iſt aus der verwahrlosten Natur hergenommen; und dennoch hat Rafael dem Geſichte, ungeachtet ſeiner Mißverhältniſſe, eine gewiſſe Bedeutung im Blicke zu geben gewußt, wodurch man zur Theilnahme an ihrem Schickſal bewogen wird. Die Figuren der Apoſtel ſind mit Würde und edler Einfalt ausgeführt — und einige höchſt anmuthige weibliche Figuren, mit elegant geformten Kindern, die Rafael mit ſeinem gewöhnlichen Scharfſinn unter die Zuſchauer geſtellt hat, machen gegen die Figuren der Lahmen, und gegen das Ernſte und Haſtige der zudringenden übrigen Menſchengattungen, einen Kontraſt, der jedem Kenner angenehm ſeyn wird.

Die vierte Vorſtellung iſt, wie Paulus und Barnabas, wegen der Heilung eines Lahmen, zu Lyſtra, göttliche Ehre vom Volke empfangen ſollen. — Die Scene iſt auf einem Platze der Stadt, und an der Schwelle eines Tempels. — Das zulaufende Volk ſcheint die Apoſtel, nach geſchehener Heilung des Lahmen, zu dieſem Tempel hingedrängt zu haben, um ihnen förmlich als Göttern zu opfern, weil man das Opferthier ſchon bis zu ihnen hingezogen hat,

und im Begriffe iſt, ſolches vor ihren Füſſen zu ſchlachten. — Paul ſteht auf der Schwelle des Tempels, gegen das Volk gekehret, und iſt mit einem wahren Ausdrucke von Widerwillen und Beſtürzung, in einer heftigen Bewegung und im Begriffe ſein Kleid zu zerreiſſen, vorgeſtellt. — Hinter ihm ſteht Barnabas in einer ruhigern, aber furchtſamen Stellung, und ſcheint für das irrgläubige Volk gen Himmel zu flehen. — Unter dem zum Opferplatze zulaufenden Volke iſt der geheilte Lahme vorzüglich ausgezeichnet; er ſcheint voll innigſter Freude gegen ſeinen Wohlthäter in einer anbetenden und dankenden Wendung zueilen zu wollen. — Ein ehrwürdiger alter Mann, der von Bedeutung bey dem Volke zu ſeyn ſcheint, hebt, gehend zur Seite des Geheilten, deſſen untere Bekleidung in die Höhe, und entdeckt mit Verwunderung, ein vom Knie an vollkommen wohlgebildetes, ſtarke und ſehr gelenkſame Muskeln zeigendes Bein, mit einem eben ſo wohl geſtalteten Fuß; wodurch das gewürkte Wunder noch weit einleuchtender, als durch die neben dem Geheilten auf der Erde liegenden Krücken vorgeſtellt wird.

Das fünfte Stück ſtellt den Tod Ananias aus der Apoſtelgeſchichte vor. — Die Scene iſt eine Art von Gerichtsſaal, welcher in der Mitte einen erhabenen Platz für die Apoſtel hat, vor welchem Schranken gezogen und in der Mitte geöffnet ſind — um welche herum ſich die ihre Baarſchaft hinbringenden Chriſten beyderley Geſchlechts befinden.

Bey dieſer Oefnung am Vorgrunde, ſinkt Ananias in einer Art von Erſtickung rückwärts nieder — und ſcheint eben die letzte Bewegung zu machen. — Die Zeichen des würgenden Todes, bemerkt man zwar ganz deutlich an der Drehung des Hauptes und der Augen, und überhaupt an dem Ziehen und Zucken der Arme und Füſſe — hauptſächlich aber an dem gewaltigen Aufſchwellen des Halſes, welcher die Erſtickung unzweifelhaft macht. — Ungeachtet alles Schrecklichen, was die Idee eines ſolchen Gegenſtandes mit ſich führet, und welches mit der äuſſerſten Wahrſcheinlichkeit vorgeſtellt iſt, hat dieſe ſonderbare Figur dennoch nichts wildes, nichts eckelhaftes, nichts heftig ſträubendes an ſich; ſondern ſie ſcheint die Todesſtrafe mit Reue über

das Verbrechen zu leiden. — Nur Rafael konnte einer ſolchen Figur zugleich das Wahre und auch den Anſtand geben, den man in dieſer findet. Der den Tod ausſprechende Apoſtel ſteht im Mittelgrunde, dem Sterbenden gerade gegen über, und ſcheint, nach der Bewegung der Hände zu urtheilen, eben geſprochen zu haben. — Die übrigen Apoſtel ſtehen in einer vortreflichen Gruppe bey ihm; tiefer Ernſt mit Unwillen, iſt im Geſichte des Petrus, Erſtaunen und Wehmuth in den Geſichtern der übrigen Apoſtel vortreflich und kontraſtvoll ausgedrückt. Die zunächſt bey Ananias befindlichen Figuren geben heftige Beſtürzung und Schrecken zu erkennen; da hingegen die etwas entferntern vor den Schranken ſtehenden Figuren noch ruhig mit Dargebung ihrer Baarſchaften beſchäftiget ſind, und von dem plötzlichen Vorfalle noch nichts zu hören ſcheinen; wodurch der tiefſinnige Mahler die Schnelligkeit des Todes des Verurtheilten gleich nach dem Ausſpruche des Apoſtels hat ganz deutlich machen wollen.

Die ſechste Vorſteung iſt, wie Paulus in Gegenwart eines zu Gerichte ſitzenden

Römiſchen Präfekts, Simon den Zauberer mit Blindheit ſchlägt. — Die Handlung geſchieht vor dem Gerichtsſtuhle des Römers, welcher auf ſolchem ſitzend, mit den gewöhnlichen Zeichen ſeiner Würde, und vom Volke umgeben iſt; auf einer Seite ſteht Paulus, und auf der andern der Zauberer, gegen welchen der Apoſtel mit einer, Eifer und Unwillen ausdrückenden Wendung den ſtrafenden Arm ausſtrecket. Der Zauberer giebt durch eine ſchreckenvolle und furchtſame Bewegung, und durch das vor ſich hin Tappen ſeiner ausgeſtreckten Aerme und Hände deutlich zu erkennen, daß er plötzlich blind geworden ſey, und die Bewegung ſeines ſich öffnenden Mundes läßt laute Klagetöne vermuthen. Die Beſtürzung eines alten Mannes, der dem Zauberer nahe in das Angeſicht ſchauet, iſt vortreflich ausgedrückt, und giebt dem Ganzen noch mehr Deutlichkeit; der Römiſche Präfekt iſt eine edle Figur; der Ausdruck von Entſetzen und Verwunderung, den ihm Rafael ſowohl in der ganzen Stellung, als auch beſonders im Geſichte gegeben hat, iſt zwar heftig, aber dennoch mit Anſtand und Würde verbunden; und ſo iſt

auch das Karakteriſtiſche aller übrigen Figuren der Idee gemäß, die wir uns aus der Geſchichte mit Wahrſcheinlichkeit von ihnen machen können.

Der ſiebente und letzte dieſer Cartons ſtellt vor, wie Paulus auf dem Areopag zu Athen, eine öffentliche Rede von der Gottheit hält. Der Apoſtel ſteht ganz allein, ſeitwärts im Vorgrunde auf dem höchſten Standpunkte, gegen das im mittlern und hintern Grunde tief ſtehende Volk gekehret — und daher iſt ſein Geſichte kaum im Profil zu ſehen. Dem ungeachtet wußte Rafael dieſer Figur einen ſo erhabenen und ſo eindringenden Ausdruck zu geben, daß man darinn gleich beym erſten Anblick den hoch begeiſterten Lobredner der Gottheit bemerkt. Beyde Arme und Hände ſind durch eine ſehr ſchnelle Bewegung gerade aufwärts gehoben; welches der Mahler durch ein vortreflich kontraſtirendes Faltenſpiel des Gewandes ganz deutlich ausgedrückt hat; er ſcheint laut und mit Anſtrengung zu reden, und aus dem geiſtvollen und ſcharfen Blicke des Auges ſchimmert Eifer und innere Ueberzeugung hervor. Das Einfache, Ungezwungene, und doch Ausdruckvolle und Geiſtreiche dieſer

edeln Figur, nebſt der Wahrheit und Eleganz ihrer ganz einfachen Drapperie, macht ſolche nach meiner Empfindung zu einer der ſchönſten und merkwürdigſten, die aus Rafaels Händen gekommen ſind.

XVIII.

Die Schule von Athen, oder eine allegoriſch-hiſtoriſche Vorſtellung der Philoſophie mit allen ihren Hauptzweigen. Die Scene iſt ein offenes prächtiges Gebäude, von Bögen und Säulengängen, die ſich in einer ſchönen Perſpektive bis tief in den Hintergrund verlieren; vom Vorgrunde an führen eine Reihe Staffeln bis auf den Mittelgrund. Im erſten oder Vordergrunde bemerkt man den Pythagoras mit ſeinen Schülern, welcher ſitzend ſeine, aus den harmoniſchen Verhältniſſen der Töne in der Muſik hergenommene Philoſophie niederſchreibt — wie man aus den Schreibtafeln mit denen er und einige Schüler beſchäftiget ſind, ſehen kann. Auf der andern Seite iſt Archimedes mit der mathematiſchen Schule vorgeſtellt, welcher in gebückter Stellung, mit dem Zirkel in der Hand, ſeinen

Schülern einen geometriſchen Satz zu erweiſen bemühet iſt *). Nahe bey dieſer Gruppe ſind zwey ehrwürdige Männer, deren einer die Himmels-Sphäre, der andere aber eine Erdkugel hält, und die Bemerkungen darüber zu machen ſcheinen; das Sonderbare ihrer Kleidung, und das Eigene und nicht Griechen Aehnliche ihrer Geſichtern läßt ſchlieſſen, daß durch ſie die Chaldäiſchen Aſtronomen vorgeſtellt werden ſollen. — Auf der Treppe die zum Mittelgrunde führt, ſitzt Diogenes nur halb bekleidet, in einer ſehr nachläßigen und ſorgenloſen Stellung, ohne mit irgend einer andern Gruppe in Verbindung zu ſtehen. Auf dem erhobenen Mittelgrunde ſtehen Plato und Ariſtoteles, deren jeder eines ſeiner berühmteſten Werke hält; der Erſtere hält den einen Arm in die Höhe, und deutet mit dem Zeigefinger himmelwärts; der Andere ſenkt den freyen Arm, und ſcheint den Beweis eines Satzes eben gegeben zu haben. Zu beyden Seiten und hinter dieſen zwo Hauptfiguren, befinden ſich

*) Dieſe Gruppe wird in der Gradation des Ausdrucks für eine der vollkommenſten gehalten, die Rafaels Geiſt erſchaffen hat. Füger.

ihre Schüler und verſchiedene andere Philoſo- phen, unter denen ſich vorzüglich Sokrates ausnimmt, welcher mit Alcibiades in einem eifrigen Geſpräche begriffen iſt. Die übrigen Per- ſonen ſind von mehr oder minderer Bedeutung auf das Ganze; endlich ſchlieſſen auf beyden Seiten des Gebäudes die Statuen Apolls und der Minerva die ganze Zuſammenſetzung, und breiten noch mehr Klarheit über den Sinn des Ganzen aus.

So iſt der Hauptbegrif von dieſem berühm- ten Gemählde Rafaels; woraus man auf die dichteriſche Erfindung ſchlieſſen kann. Die Kom- poſition des Ganzen iſt ſo weiſe, und mit ſo vieler Bedachtnehmung auf dir mehrere oder min- dere Wichtigkeit der handelnden Perſonen ange- ordnet, daß die erſten immer vorzüglich ins Au- ge fallen, ohne daß das erforderliche Anſehen der andern im geringſten geſchwächt wird; und obſchon die Lehrer jedes einzelnen Haupt- theiles der Philoſophie mit ihren Schülern be- ſondere Hauptgruppen ausmachen, ſo ſind ſie dennoch im Ganzen auf eine ſo ſinnreiche, unge- zwungene, und mit angenehmen Ruhepunkten für

das Auge ausgedachte Weiſe zuſammen verbunden, und an die zwo auf dem erhabenen Mittelgrunde ſtehenden Hauptperſonen Plato und Ariſtoteles angeſchloſſen, daß man in dieſem ſchönen Blatt, dem Gange des philoſophiſchen Studiums, von der Arithmetik an bis zu der höchſten Stufe des menſchlichen Wiſſens folgen kann. Uebrigens findet man darinn ſo viel mannigfaltige Schönheiten, als Figuren darinn vorhanden ſind; unter denen ſich die des Plato, des Ariſtoteles, des Archimedes, und eines, nahe bey letzterm in einer tief nachdenkenden Stellung ſitzenden Philoſophen, wegen der auſſerordentlichen Stärke der Karaktere ihrer Köpfe, wegen der edeln Naivetät ihrer Wendungen, und der Wahrheit im Ausdrucke, vorzüglich auszeichnen. Ueberhaupt aber iſt keine Figur bis in den hinterſten Grund zu finden, die für das Ganze entbehrlich zu ſeyn ſchiene; alles, und auch die kleinſten Gegenſtände haben Bezug auf die Hauptſache, und ſind ſowohl mit hohem Geſchmacke, als mit vollkommener Wahrheit vorgeſtellt.

Dieſes vortrefliche Werk Rafaels iſt im J. 1550. von Georg Mantuan in einem 1 Schuh

5 Zoll 2 Linien hohen, und 2 Schuh 6 Zoll breiten Blatt, mit viel Kunſtgefühl und mit einer leichten und freyen Behandlungsart herausgegeben worden; aus dieſem kann man zwar die ſinnreiche Erfindung und weiſe Anordnung Rafaels, nebſt der Schönheit ſeiner Formen und Drapperien, und zum Theil auch das Hohe ſeines Styls und das Karakteriſtiſche ſeiner Köpfe überhaupt nicht verkennen; es fehlt aber den einzelnen Theilen jene ſorgfältige und harmonievolle Ausführung, welche die Kupferſtiche des jetzigen von jenen des vorletzten Jahrhunderts ſo ſehr unterſcheidet; und die uns nicht blos das Beſtimmte der Formen in Rückſicht auf ihre Zeichnung, ſondern auch das Unterſcheidende und Kontraſtierende in den Beſtandtheilen derſelben darſtellen.

Auf dieſe Art hat uns Volpato, nach einer Zeichnung, die Cades nach dem Gemählde Rafaels gemacht hat, ein in mancher Rückſicht vorzüglich ſchönes Blatt von dieſem Gegenſtande geliefert; wo einige jener individuellen Schönheiten, die wir in dem Kupferſtiche Mantuans vermiſſen, mit viel Sorgfalt und Geſchmak ausgeführt ſind.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll; breit: 2. Schuh, 4. Zoll.

Weil, nach meinem Erachten, der erhabene und eindringende Geiſt Rafaels am meiſten aus ſeiner Vorſtellung der Verklärung Chriſti, ferner aus den ſieben in England befindlichen, ganz mit eigener Hand von ihm verfertigten Cartons, und aus der jetzt eben beſchriebenen Schule von Athen erkannt werden kann, und uns zum Glücke dieſe Meiſterſtücke von vorzüglich geſchickten Kupferſtechern überliefert worden ſind, ſo ſind auch meine Bemerkungen darüber weitläuftiger geworden, als es der Plan eines bloſſen kritiſchen Verzeichniſſes von Kupferſtichen zu erfordern ſcheint. Wenn man aber die Meiſterſtücke eines Rafaels, von ſo geſchickten Männern geſtochen vor ſich hat, ſo wird es ſchwer ſich dießfalls einzuſchränken, weil man bey jedem wiederholten Anblick neuen Stoff zu Bemerkungen zu finden glaubt, und bey genauer Betrachtung auch wirklich findet.

XIX.

Die Theologie, oder eine Verſammlung der Chriſtlichen Kirchenlehrer, um die Lehre von der wirklichen Gegenwart Chriſti im Sakramente feſtzuſetzen. Die Hoſtie ſtehet auf einer Art Altar,

in der Mitte des Stückes; über ſolcher ſchwebt die Gottheit, nach ihren drey ſinnbildlichen Zeichen perſonifizirt; um ſolche her erſcheinen ätheriſche Weſen, deren Formen ſich auch in dem Aether verlieren. — Zu beyden Seiten Chriſti iſt Maria und Johann der Täufer, und weiter alle Propheten, Heilige und Märtyrer, deren Schriften und Lehren, nach der Auslegung der Kirchenväter, das Wunder beſtätigen, mit ihren Kennzeichen, in mannigfaltigen Bewegungen vorgeſtellt. Obſchon dieſes Stück das erſte öffentliche Werk von beſonderer Wichtigkeit war, welches Rafael für den Vatikan verfertigte, und obſchon die mancherley ſonderbaren prieſterlichen Kleidungen, ſowohl der Schönheit der Formen, als auch der Leichtigkeit ihrer Bewegungen, und überhaupt der Grazie gar nicht vortheilhaft ſind; ſo wußte Rafael dennoch alle dieſe Schwierigkeiten dergeſtalt zu heben, und ſelbſt zum Vortheil ſeines Stückes zu benutzen, daß man gar keine Spur davon findet. Die Erfindung und Zuſammenſetzung des Ganzen iſt groß und kontraſtvoll *); die einzelnen Figuren haben, jede

*) Jedoch zeigt die gar zu ſymmetriſche Anordnung der Wolken, auf denen die Patriarchen und Apoſtel u. ſ. f.

die ihrer Beſtimmung angemeſſenſte, ungezwun⸗genſte und leichteſte Stellung; die Karaktere der Köpfe ſind ſtark, voll Geiſt und Würde, leicht in ihren mannigfaltigen Wendungen, und von vielbedeutendem Ausdrucke; die Drapperien endlich ſind nach der Verſchiedenheit der Stoffe, mit eben ſo viel Wahrheit als Eleganz, und mit einer bewunderungswürdigen ganz ungeſucht ſcheinenden Bezeichnung der damit bedeckten Körper ausgeführt.

Dieſes Blatt iſt, wie das vorherbeſchriebene, nach der Zeichnung des Cades, von Volpato ſorgfältig geſtochen, und hat auch gleiche Gröſſe.

XX.

Die Züchtigung Heliodors im Tempel. Von Bernhard Rocchi nach Rafael gezeichnet, und von Volpato geſtochen.

Wollte man dieſes Blatt blos als eine hiſtoriſche Vorſtellung betrachten, ſo würden die Anachronismen darinn gar nicht zu entſchuldigen

ſitzen, noch einige Anhänglichkeit an den ältern, an das Gothiſche gränzenden Styl ſeines Lehrmeiſters, wovon man in ſeinen folgenden Werken gar keine Spur mehr findet.

ſeyn. — Heliodor, der bis an das Allerheiligſte des Tempels gedrungen iſt, (welches durch die bibliſchen Merkzeichen deſſelben kennbar gemacht wird) iſt zur Erde gefallen, und ſcheint eben durch einen auf einem ſteigenden und ſchnaubenden Pferde ſitzenden, und drohenden bewafneten Engel niedergeſtürzt worden zu ſeyn, gegen den er mit Entſetzen und Furcht aufwärts blicket; die Zeichen ſeines Raubes ſind neben ihm gefallen, und zwey in der Luft gegen ihn herfahrende mit Ruthen bewafnete Engel, ſind in heftig gegen ihn ſchlagenden Wendungen vorgeſtellt, und auf die Schnelligkeit ihrer Bewegungen kann aus dem Fluge ihrer Haare und Gewänder leicht geſchloſſen werden. Das Gefolge Heliodors flieht mit Zeichen der Furcht und des Entſetzens; das Volk aber betrachtet dieſe übernatürliche Begebenheit mit Erſtaunen und Anbetung. Im Mittelgrunde endlich knieet der Hohepriester in eifrigem Gebete vor dem Altar. Dieſes nun wäre die hiſtoriſche Vorſtellung des beſtraften Tempel-Räubers; worinn der groſſe Geiſt Rafaels, ſowohl in der Erfindung und Zuſammenſetzung des Ganzen, als auch in der

Ausführung jedes einzelnen Theiles unverkennbar iſt.

Nun erſcheint aber auf der linken Seite des Stückes Pabſt Julius II. von verſchiedenen in damaligem Koſtum gekleideten Männern daher getragen, und ſcheint mit dem ausgeſtreckten Arme, und mit drohendem Geſichte, den Bannfluch über die Kirchenräuber auszuſprechen.— Der Kontraſt den dieſe Gruppe mit den im Geſchmacke des Alterthums, und zum Theil mit idealiſcher Schönheit gezeichneten und drappirten andern Figuren machet, iſt zu auffallend, und wäre zu anſtöſſig, wenn man das Ganze blos als eine hiſtoriſche Vorſtellung betrachten wollte. Dieſes dem Scheine nach Anſtöſſige fällt aber meines Erachtens weg, wenn man dieſe ganze groſſe Kompoſizion als eine allegoriſche Deutung der damals noch faſt unbezweifelteten Strafgewalt der Päbſte über die Weltlichen, die den Kirchengütern zu nahe kommen wollten, betrachtet, und wenn man annehmen will, daß das Hiſtoriſche des Stückes eine bloſſe Anſpielung auf dieſe Gewalt, Pabſt Julius aber, deſſen heftiger Eifer gegen alle Anmaaſſungen der weltlichen

lichen Regenten bekannt iſt, die Hauptfigur der Vorſtellung ſey. Dieſes Blatt iſt Pabſt Pius dem VI. zugeeignet.

Hoch: 1. Schuh, 10. Zoll.

Breit: 2. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.

XXI.

Der Parnaß. Die Scene iſt der Gipfel des Berges, auf welchem im Mittelgrunde Apoll von den Muſen umgeben, neben Lorbeerbäumen ſitzend, mit aufwärts gerichtetem Blick, auf einer Violin ſpielt. Unter ſeinen Füſſen entſpringt die Quelle Hippokrene; zu ſeiner Rechten ſteht Homer, der ſein Gedicht zu ſingen ſcheint; neben ihm iſt ein ſitzender Jüngling, mit aufmerkſam gegen den Dichter gerichtetem Geſichte, beſchäftigt, den Geſang niederzuſchreiben; hinter dieſem bemerkt man Petrarch, der ſich mit etlichen Dichtern über Homers Geſang zu unterhalten ſcheint; andere ziehen ſich, theils im Geſpräche begriffen, theils nachdenkend, bis an den Fuß des Berges, oder den Vordergrund, wo auf einer Seite Pindar, und auf der andern Sappho die Kompoſizion ſchlieſſen.

Rafael war bey der Kompoſizion dieſes und

der nachfolgenden in den Logen des Vatikans gemahlten Stücke sehr eingeſchränkt, weil ſolche theils über, theils neben groſſe Oeffnungen der Mauer gebracht werden mußten, die mitten bis an den halben Horizont einſchneiden, und wo folglich der Vordergrund nur auf beyden Seiten angebracht werden konnte; dennoch hat Rafael diese Schwierigkeit dergeſtalt zu heben gewußt, daß man ſolche nirgends bemerken kann, und die ganze Eintheilung ſo ungezwungen und natürlich in die Augen fällt, daß jede Gruppe und jede einzelne Figur dem Hauptzwecke der Vorſtellung eben ſo gemäß und anpaſſend, und in gehörigem Zuſammenhange mit dem Ganzen, geſtellt iſt, als wenn der Künſtler den unbeſchränkteſten Spielraum für ſeine Einbildungskraft gehabt hätte.

Morghen hat dieses Stück nach einer Zeichnung des Toffanelli in dem Verlag des Volpato geſtochen; man ſieht, daß das Blatt nach einer äuſſerſt ſorgfältig und beynahe ängſtlich ausgearbeiteten Zeichnung gemacht iſt; und auf gleiche Art iſt auch der Kupferſtecher verfahren. Daher finden wir im Ganzen zwar viel Richtig-

keit in der Zeichnung, viel Ausdruck und Wahrheit in den ſtark bezeichneten männlichen Geſichtern, und eine geſchmackvolle Behandlung der Drapperien; hingegen wird Rafaels Anmuth und Grazie in den Geſichtern der Muſen faſt ganz vermißt, und in der Figur Apolls findet man weder Würde und Erhabenheit im Geſicht, noch Eleganz und Schönheit in der ganzen Form.

Hoch: 2. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 10. Linien.

XXII.

Wie Petrus und Paulus durch zwey Engel aus dem Kerker erlöst werden; von Volpato nach einer Zeichnung des Toffanelli geſchmackvoll geſtochen. Auch zu dieſer Vorſtellung mußte Rafael ſeine Kompoſizion nach einer in die Mitte des Gemäldes einſchneidenden Oefnung einrichten, welches er auf eine eben ſo ſinnreiche als glückliche Art zu bewerkſtelligen wußte.

Ueber dieſer Oefnung iſt der eigentliche Verwahrungsort der Gefangenen angebracht, in wel

chen man zwiſchen ſtarken Stangen eines Gitters hineinſehen und bemerken kann, wie ein hellglänzender Engel den an einer Kette gebundenen und noch halb ſchlummernden Petrus, aufzurichten und wegzuführen im Begriffe iſt. — Zu beyden Seiten des Kerkers ſind Hallen für die Wache habenden Soldaten, in deren einer Paulus ſich mit einem Engel ſchon freyſtehend befindet. — Der ganze Ausdruck der Figur dieſes Apoſtels iſt bewunderungswürdig: Man ſieht im Geſichte das Erſtaunen eines von einem ſchweren Schlummer erweckten Mannes, deſſen Züge durch Sorgen und Leiden ſchwermüthig geworden ſind, und der durch die unerwartete Erlöſung ſo überraſcht ſcheinet, daß er es noch nicht waget, einen weitern Schritt zwiſchen den betäubten Wächtern zu thun, und dazu erſt noch durch den ihn bey der Hand haltenden glänzenden Engel ermuntert werden muß. — Die Halle, in welcher ſich dieſe Gruppe befindet, iſt, ſo wie das innere des Kerkers, von dem Glanze der beyden Engel beleuchtet, und giebt der Scene ein auſſerordentlich feyerliches Anſehen. Die Figuren der Engel ſelbſt ſind mit jener Leichtigkeit, Grazie,

und Würde vorgeſtellt, die nur Rafael verglei=
chen idealiſirten Weſen zu geben wußte. Endlich
hat der Mahler in der Oefnung der andern Hälf=
te den Mond hoch über dem Horizonte vorge=
ſtellt, um die Nachmitternachts=Stunde, in wel=
cher dieſe Handlung vorgegangen iſt, anzuzeigen.

Hoch: 1 Schuh, 10. Zoll.

Breit: 2. Schuh, 4. Zoll 6. Linien.

XXIII.

Vorſtellung des Brandes eines Bezirkes von Rom; von Volpato nach einer Zeichnung des Morchi geſtochen. Die Scene iſt eine breite Gaſſe oder Platz, an deſſen erhabenem Ende in der Ferne die alte Vatican=Kirche ſteht, von welcher der Pabſt das gegen ihn gewandte ſich geflüchtete Volk ſegnet, und dadurch dem Feuer Einhalt zu thun im Begriffe iſt. Vom Vorder=grunde an bis in den Mittelgrund, hat das Feuer zu beyden Seiten einige Gebäude bereits tief abgebrannt, und in andern iſt es ſchon in heftigem Ausbruche. — Allerley Arten Menſchen ſind beſchäftigt, ſich ſelbſt oder ihre Fami=lien und Habſeligkeiten zu retten. — Andere die

ſich ſchon auf den Platz damit gerettet haben, wenden ſich an den in der Ferne ſichtbaren Pabſt, um Hülfe von ihm zu erbitten. Ein Sohn der ſeinen alten Vater aus dem Brande trägt — Eine Mutter die ihr kleines Kind einem Hülfe leiſtenden Mann über eine Brandmauer zubietet — Ein nackter junger Mann der ſich an eben dieſer Mauer, ganz ausgedehnt herabläßt — Die jammernden weiblichen Figuen mit ihren geretteten Kindern im Vordergrunde, ſind, ſowohl einzeln als in Verhältniß mit dem Ganzen betrachtet, in Rückſicht auf Gröſſe, Gelehrtheit der Zeichnung, Stärke und Wahrheit des Ausdruckes, Eleganz und Gewandtheit der Formen, und auf die eben ſo weiſe als ungeſucht ſcheinende Kontraſtirung der mannigfaltig handelnden Figuren und ihre Gruppirung, wahre Meiſterſtücke der Kunſt.

Der Kupferſtecher hat alles dieſes in einer ſehr zierlichen und geſchmackvollen Behandlungsart überliefert.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 10. Linien.
Breit: 2. Schuhe, 4. Zoll, 6. Linien.

XXIV.

Das Meßopfer zu Bolſena, mit dem dabei erfolgten Wunder der blutenden Hoſtie. Der mannigfaltige, und jeder Figur nach ihrem Karakter gegebene wahre Ausdruck von Staunen, Inbrunſt und Andacht, iſt die wichtigſte Schönheit dieſes Stücks, welches ſich doch auch durch Lebhaftigkeit des Kolorits unter allen gröſſern Fresko-Mahlereyen Rafaels auszeichnet. Morghen hat ſolches nach der Zeichnung des Toſkanelli ſehr ſchön geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

Breit: 2. Schuhe, 4. Zoll, 10. Linien.

XXV.

Attila, der, auf ſeinem Zuge nach Rom, durch die Entgegenkunft des Pabſtes, von fernerem Vordringen abgehalten wird. Der Zeitpunkt iſt, wie der Pabſt dieſen Heerführer anzureden im Begriffe iſt. Beyde ſind reitend vorgeſtellt; der Pabſt auf einem Maulthier, der Hunne auf einem rüſtigen Pferde. Der Pabſt ſtreckt in einer gelaſſenen aber ernſtlichen und warnenden Stellung die rechte Hand gegen ihn aus; Attila aber, welcher die zween über

dem Pabſte in der Luft ſchwebenden und ihm mit entblößten Schwerdtern drohenden Apoſtel Petrus und Paulus erblickt, macht eine gewaltige, Entſetzen und Furcht anzeigende Bewegung aufwärts — und Er allein ſcheint auch nur dieſe fürchterliche Erſcheinung zu ſehen; das ganze beyderſeitige Gefolge richtet ſeine Aufmerkſamkeit lediglich noch auf den herankommenden Pabſt, deſſen Figur voll Anſtand und Würde iſt. Attila iſt, nach dem Begriffe den man allgemein von ihm hat, ſehr gut karakteriſiret; etwas ungeſtümes und wildes blickt, ungeachtet der ihn überfallenen Furcht, aus ſeinem Geſichte hervor. Der Kontraſt in dem Koſtum, in den Geſichtsbildungen und Bewegungen zwoer ſo ſehr unterſchiedenen Nazionen, als die Italieniſche und Hunniſche waren, macht eine beſonders gute Wirkung, welche jedoch durch die Betrachtung der vielen nothwendig angebrachten ſehr ſchwerfälligen Pferde vermindert wird, deren Zeichnung Rafaels Sache nicht geweſen zu ſeyn ſcheint. Und da dieſer groſſe Mann bey dieſer Vorſtellung nur wenig Gelegenheit hatte, ſeine Stärke in Darſtellung erhabener und edler Karaktere an-

zuwenden, und den Figuren die ihm ſonſt ganz eigene Anmuth und Grazie zu geben — ſo müſſen dieſe Haupteigenſchaften Rafaels, in dieſem Bilde nicht, wie in den meiſten ſeiner andern Werke, geſucht werden.

Volpato hat es nach einer Zeichnung des Rocchi geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 10. Linien.

Breit: 2. Schuhe, 4. Zoll, 6. Linien.

XXVI.

Das Sinnbild der Klugheit, mit den gewöhnlichen Kennzeichen umgeben; von Morghen nach einer Zeichnung des Toffanelli geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 9. Linien.

Breit: 2. Schuh, 4. Zoll, 8. Linien.

XXVII.

Die Gerechtigkeit im Sinnbilde vorgeſtellt, auch von Morghen, nach einer Zeichnung des Rocchi.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.

XXVIII.

Die Philoſophie ebenfalls im Sinnbilde, von obigen gezeichnet und geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 2 Zoll 6 Linien.

XXIX. XXX.

Die Leutſeligkeit, und die Gerechtigkeit, in zwey Blättern von R. Strange nach ſeinen eigenen Zeichnungen geſtochen. 1765.

Jedes Blatt iſt hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 3. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien. *)

In dieſen allegoriſchen Vorſtellungen, die alle im Vatikan befindlich ſind, findet der Kenner erhabene und ſinnreiche Jdeen, einen groſſen und eleganten Styl in der Zeichnung, mit einer, dieſer Gattung Gegenſtänden ganz eigenen Karakteriſtik ſowohl in den Formen überhaupt, als auch beſonders in den Geſichtern; woraus man ſogleich bemerken kann, daß ſie keine Gegenſtände aus der phyſiſchen, ſondern idealiſirte Bilder aus der moraliſchen Welt vorſtellen.

*) Dieſe beyden Figuren ſind die einzigen die Rafael in den Sälen des Vatikans in Oehl gemahlt hat.

XXXI — XXXVIII.

Die ſieben Planeten, und der Weltſchöpfer, in acht Blättern, nach den in Rom befindlichen Fresko-Mahlereyen Rafaels, von Nicolaus Dorigny geſtochen.

Hoher poetiſcher Geiſt in der Erfindung und im Ausdrucke, groſſer Styl in der Zeichnung, Würde und Grazie in Geſichtern und Formen, ſind das Weſentliche dieſer Blätter. Hoch 10. Zoll, 10. Linien; breit 8. Zoll, 2. Linien. Das Blatt ſo den Weltſchöpfer vorſtellt, und als das zu erreichen möglichſte Ideal der perſonifizirten Gottheit betrachtet werden kann, iſt: Hoch 11. Zoll 2. Linien; breit 10. Zoll, 2. Linien.

XXXIX — XLVIII.

Die Vermählung der Pſyche mit Amor, nach der Fresko-Mahlerey Rafaels, die ſich in dem kleinen Farneſiſchen Pallaſte in Rom befindet; in einer Folge von 12. Blättern von Nikolaus Dorigny i. J. 1693. geſtochen. Die Vorſtellungen ſind folgende: 1. Pſyche wird den Grazien vorgeſtellet. 2. Venus auf ihrem Wagen, die Pſyche zu ſuchen. 3. Zuſammenkunft

der Venus mit Jupiter. 4. Merkur beſchäftiget, die Götter zuſammenzurufen. 5. Pſyche mit dem erhaltenen Becher. 6. Pſyche giebt den Becher der Venus, und Amor liebkoſet den Jupiter. 7. Merkur führt Pſyche zur Feyerlichkeit. 8. Die Berathſchlagung der Götter. 9. Die Vermählungsfeyer. Zum Anhange iſt noch der im nämlichen Gebäude von Rafael vorgeſtellte Triumph der Galathea beygefügt, und macht das zehnte Blatt dieſer Folge aus. Das Werk iſt in groß Folio, und die Blätter ſind von ungleicher Gröſſe und Form. Zwey Blätter enthalten den Titel und die Beſchreibung des Inhaltes.

Da in Fresko-Gemalden die Ausführung aus bekannten Urſachen niemals ſo genau als in Oehl-Mahlereyen ſeyn kann, ſo findet man in dieſen von No. 31. bis 48. beſchriebenen Blättern, jenes ſanfte, elegante und ſchmeichelnde, ſowohl in den äuſſern Umriſſen als in der Zeichnung der innern Theile der Formen, und in beſtimmter Karakteriſirung der Köpfe, in merklich geringerm Grade, als in den nach ſeinen Oehl-Mahlereyen und Cartons geſtochenen Stücken. Dennoch aber ſieht man darinn überall

den Mann von erhabener Einbildungskraft, den großen und richtigen Zeichner, und den Verehrer der Grazien. — In der Zuſammenkunft der Venus mit Jupiter, und in der Uebergabe des Bechers an die Venus, ſind die Köpfe erhabene Ideale, und von einem bewundernswürdigen Ausdrucke. — In der Verſammlung der Götter, und in der Vermählungs Feyerlichkeit, oder dem Göttermahl, iſt die Perſon jeder Gottheit, nach dem tiefſten Sinne der Mythologie, nicht etwa durch die in der Kunſt ſchon allgemein angenommenen Kennzeichen — ſondern durch die Art der Formen überhaupt, und beſonders die Karakterzüge der Köpfe, und durch eine ſo ſinnreiche Abſtufung und Kontraſtirung von Würde, Kraft, Ernſt, Anmuth und Freude, auch ſelbſt im Anſtande und der Bewegung jeder Figur, dergeſtalt karakteriſirt, daß man darinn ſowohl den hohen poetiſchen Geiſt, als die Stärke der Kunſt bewundern muß.

XLIX. L.

Die Propheten Daniel und David, Jonas und Habakuk; in der Kapelle Chigi zu Rom, von Courtois gezeichnet, und von

Chateau geſtochen; zwey auf einem Blatt, auf der einen Seite gerundet.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

Breit: 10. Zoll, 3. Linien.

LI — LIV.

Die vier Sybillen, die von Chriſto geweiſſagt haben ſollen, und in der Kirche St. Maria della Pace zu Rom gemahlt ſind. Von Volparo geſtochen.

In allen dieſen Bildern herrſcht eine erhabene Einbildungskraft, ein mächtiger Ausdruck von Würde und Ernſt; und ſowohl die gelehrte Zeichnung der Formen, als die Schönheit der Drapperien, machen ſolche auch in bloſſer Rückſicht auf die Kunſt merkwürdig.

Hoch: 10. Zoll, 4. Linien.

Breit: 1. Schuh, 8. Linien.

LV.

Die H. Cecilia, Magdalena, Paulus, Johannes und Auguſtinus, mit ihren gewöhnlichen Kennzeichen, mit einem Chor von Engeln. Das Gemälde iſt in Bologna, und

nach ſolchem von Strange i. J. 1771. gezeichnet, und ſehr ſorgfältig, aber zu ängſtlich, geſtochen.

Cecilia ſteht in der Mitte, als Hauptfigur; die übrigen ſind ebenfalls ſtehend, und zwar faſt ganz in geraden Linien vorgeſtellt; welches eine unangenehme, und in das Gothiſche fallende Kompoſizion ausmacht. Daher vermißt man auch in dieſem Stücke die Rafaeln ſonſt ſo eigene angenehme Kontraſtirung in den Formen und Wendungen. Hingegen ſind die Köpfe nach dem Karakter jeder Perſon voll Würde und Anmuth; und beſonders iſt das Geſicht der Cecilia, die eben ihren Geſang zu endigen ſcheint, von groſſer Schönheit und geiſtvollem Ausdruke. Die Zeichnung, ſo wie die Drapperie, iſt in groſſem Geſchmacke, und ſorgfältig in allen Theilen ausgeführt.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 7. Linien.

LVI.

Maria mit dem Kind Jeſu, und Johann der Täufer als Knabe daneben; unter dem Namen der Madonna della Seggiola in Flo-

renz bekannt. Maria auf einem Stuhle ſitzend hält das Kind mit Inbrunſt auf dem Schooſſe, und hat ihr Haupt mit nachdenkender aber zufriedener Mine, bis an das Geſicht deſſelben geſenkt. — Ernſt, Würde und Anmuth ſind in ihrem Geſichte mit der ſchönſten Form vereinigt. Das Kind, welches ſich ruhig an die Mutter ſchließt, und in einer ruhenden Wendung ſitzt, ſcheint auch nachdenkend zu ſeyn, und ſein Geſicht hat, ungeachtet der nothwendigen kindiſchen Form, etwas auſſerordentlich geiſtreiches in ſeinen Zügen, und beſonders in ſeinem Blicke. — Johann, der ſich an den Schooß der Maria in einer anbetenden Stellung lehnt, und deſſen Geſichtszüge nur Unterwerfung und Demuth ausdrücken, macht einen beſonders ſchönen Kontraſt in dieſer vortreflichen Gruppe, die uns Rafael Morghen in einem in allem Betracht vorzüglich ſchönen Kupferſtiche, als den Erſtling ſeiner florentiniſchen Arbeiten geliefert, und dem Marcheſe Manfredini zugeeignet hat.

Höh: 1. Schuh, 5. Zoll, 8. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 10. Linien.

LVII.

Die berühmte H. Familie, in der ehemaligen königl. franzöſiſchen Sammlung zu Paris; von Gerhard Edelink vortreflich in Kupfer geſtochen.

Maria ſizend, neigt ſich mit einer ſanften Bewegung zu dem Kinde Jeſus, welches ſich aus einer Wiege gegen ſie erhoben hat, und mit inbrünſtiger Geberde ſie zu umarmen ſucht. Neben dieſen iſt Eliſabeth, die, mit einem Knie auf der Erde, den kleinen Johannes hält, welcher mit gefalteten Händen und einer liebevollen unſchuldigen Mine ſeine Bewunderung zu zeigen ſcheint. Hinter dieſen Gruppen iſt Joſeph ſtehend, mit geſtüztem Haupte, in einer nachdenkenden Stellung; und über Maria und ihrem Kinde ſind zwey Engel, deren einer Blumen ſtreuet, der andere aber ſein Wohlgefallen über dieſe Handlung bezeiget. Liebreicher Ernſt, mit jungfräulicher Sittſamkeit karakteriſiren das ſchön gezeichnete Geſicht der Maria; das Liebe- und Sehnſuchtsvolle in dem Beſtreben ihres Kindes, ſie zu umarmen, iſt eben ſo geiſtreich durch deſſen lebhafte Blike, als durch die Bewegung der vollkommen ſchön und

edel gezeichneten Glieder, und der ganzen Wendung dieſer eleganten kleinen Form ausgedrükt. Die Figur des kleinen Johannes hat zwar wegen dem hier nöthigen Kontraſte weniger Geiſtvolles im Geſichte, und weniger Elegantes und Schlankes in der Form, als das Kind Jeſus, aber dennoch ausnehmend viel Sanftes, Frohes und dabey Gelaſſenes in Miene und Geberde; das Geſicht der Eliſabeth zeigt, in einer ältlichen Form, Anmuth und Ernſt verbunden; das Ernſte und männlich Feſte iſt in Joſephs Geſicht und ganzer Form treflich ausgedrükt, und kontraſtirt ungemein mit der Leichtigkeit und ſonderbaren Gewandtheit, die Rafael den zwey ſchön gezeichneten Engelsformen zu geben gewußt hat.

Ueberhaupt iſt in dieſem Stüke alles zu bewundern. Erhabenheit in der Erfindung, tiefe Ueberlegung in der Anordnung und Gruppirung der Figuren; Stärke und Wahrheit im Ausdruk, Eleganz und Richtigkeit in der Zeichnung, und eine Drappirung, die nicht ſchöner und wahrer gedacht werden kann. Alles dieſes hat uns Ede-

link in ſeinem Kupferſtiche auf eine Art überliefert, die nichts zu wünſchen übrig läßt.

Das Blatt iſt hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.
Breit: 11. Zoll, 7. Linien.

Es ward für die Sammlung der Kupferſtiche nach den beßten Gemählden des Königl. franzöſiſchen Kabinets gemacht, und iſt ohne dieſe ganze Sammlung ſchwer zu bekommen; einzelne gute Abdrüke davon werden mit 50. und mehr Gulden bezahlt. Jakob Frey hat eine Copie davon gemacht, die allgemein geſchäzt wird; aber auch von dieſer ſind gute Abdrüke ſchon ſehr ſelten.

LVIII.

Der Prophet Jeſaias, in der Auguſtiner Kirche zu Rom gemahlt, und von H. Golzius 1592. meiſterhaft geſtochen. Der Prophet iſt ſizend vorgeſtellt, und deutet mit der einen Hand auf eine aufgerollte Schrift, die eine Weiſſagung auf Chriſtum bedeutet; das eine ſeiner Knie iſt entblößt, und bildet eine ſehr künſtliche Verkürzung des rükwärts gezogenen Fußes; die Form des Geſichts iſt ausnehmend ſchön, und von erhabenem Ausdruke. Die Drapperie von hohem Ge-

ſchmak, mit ungemeiner Leichtigkeit geworfen; und die Zeichnung des nakten Armes und Kniees gehört zu dem Schönſten, was jemals aus Rafaels Hand gekommen iſt. Die Künſtlergeſchichte ſagt, daß dieſes Bild das erſte Produkt des erhöhten Rafaeliſchen Geſchmaks in der Zeichnung ſey, wozu ihn die durch Bramante vermittelte geheime Betrachtung der Werke des Michael Angelo in der Sixtiniſchen Kapelle geführt haben ſoll; und daß lezterer ſolches ſogleich an dem groſſen Styl dieſes Bildes erkannt habe *).

Hoch: 1. Schuh. Breit: 7. Zoll, 5. Linien.

L I X.

Die Kreuztragung Chriſti, unter dem Namen lo Spasmo di Sicilia bekannt; wovon ſich das Gemählde in der Sammlung des Königs in Spanien zu Madrid befindet. Chriſtus auf dem Wege zu dem in der Ferne ſichtbaren Hügel

*) Dieſem widerſpricht der Verfaſſer einer Lebensbeſchreibung der alten neapolitaniſchen Mahler, der die Ausführung dieſer Figur, nach einem Carton Rafaels, ſeinem Schüler Andrea di Salerno zuſchreibt.
Füger.

Calvarien, und ſchon in ziemlicher Entfernung von der Stadt, iſt eben unter ſeiner Laſt geſunken; den einen Arm ſtrekt er abwärts auf einen etwas erhobenen Erdkloß, um den ermatteten Körper zu ſtüzen; mit dem andern ſcheint er die Bürde halten zu wollen. Er wird unbarmherzig von einem der Gerichtsdiener an einem Seile vorwärts gezogen; andere von ihnen ſuchen mit mehr oder weniger Rohheit das Fortkommen des Verurtheilten zu beſchleunigen. An dem Vordergrunde knieet die Mutter Chriſti, von ihren Freundinnen und Johannes umgeben, die ſie zu unterſtüzen und zu tröſten bemüht ſind.

Das Angeſicht Chriſti iſt ein Ideal, welches über die gewöhnlichen, auch ſchönen Geſichtsformen gehet. Empfindung der Schwäche der Menſchheit, mit einem Gefühl göttlicher Kraft verbunden, iſt darin ſehr glüklich ausgedrükt. Das ſelbſtwillige nicht gezwungene Beſtreben, die Laufbahn zu vollenden, iſt bey genauer Betrachtung in der Bewegung des ganzen Körpers und jedes Gliedes ſichtbar; er ſcheint gegen die an ſeinem Wege knieenden und wehklagenden weiblichen Perſonen zu reden. — Maria die Mutter, knieet in äuſſerſt

wehmüthiger Stellung, aber mit hoher Würde in Mine und Geberde, gegen die rohen Gerichtsdiener, die ihren zum Tode gehenden Sohn mißhandeln, und ſcheint einige Schonung erflehen zu wollen. Magdalena und ihre Freundin ſind mit Eifer beſchäftigt, ihre ſinkenden Kräfte zu unterſtüzen. Dieſe weiblichen Figuren, und die des Johannes, ſind eine bewunderungswürdige Gruppe in Rükſicht auf die Schönheit der kontraſtirten Formen, des hohen und wahren Ausdruks, der jeder derſelben, der Geſchichte nach, angemeſſenen Karaktere, und der eben ſo eleganten als natürlichen Zeichnung der Drapperien. Auf ähnliche Weiſe iſt verhältnißmäßig jede der übrigen Figuren, ohne Ausnahme, voll Bezug und Bedeutung für das Ganze; ſo, daß keine derſelben entbehrlich zu ſeyn ſcheint. Dom. Cunego hat dieſes Blatt 1781. in Rom mit viel Sorgfalt und Geſchmak geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll.

L X.

Maria mit dem Kinde Jeſu; ein Ge-

mählde Rafaels, welches in Spanien unter dem Namen Sancta Maria del Pezzo bekannt iſt, und ſich in dem Escurial befindet; eine Kompoſizion von fünf Figuren. Maria auf einem erhobenen thronähnlichen Size, hält mit majeſtätiſchem Auſtande das auf ihrem Schooße ſizende Kind Jeſus, welches mit auſſerordentlicher Anmuth ſeine Hände gegen einen Fiſch ausſtrekt, den ihm ein junger Fiſcher in demüthiger knieender Stellung darbietet, welcher leztere von einem neben ihm ſtehenden Engel hergeführt worden zu ſeyn ſcheint; ſeitwärts iſt der H. Hieronymus in einer andachts- und ehrfurchtsvollen Stellung, aber wahrſcheinlich nur auf Befehl, und wider die Neigung des Mahlers angebracht. Die Kompoſizion dieſes Stüks iſt für das Auge die Gefälligſte und Angenehmſte, die ich noch von Rafael geſehen habe; und unter ſeinen vielen und mannigfaltigen Vorſtellungen der Maria mit dem Kinde, kenne ich keine, wo er das Ideal einer Mutter Gottes mit ſo ernſter Würde, und auf eine ſo erhabene Art in allen Theilen ihrer Form, und in allen Zügen des Geſichts, auch ſelbſt in der Größe und Schönheit der Drapperie ausgedrükt hätte.

Reizend ſchön iſt die Bildung und Bewegung des Kindes, aus deſſen Geſichte Würde mit Anmuth, und Vergnügen über das empfangene Geſchenk hervorleuchtet. Die Figur des dies Geſchenk bringenden jungen Fiſchers iſt, meines Erachtens, einzig in ihrer Art. Bey einer ſolchen Figur aus der gemeinen und ſchwer arbeitenden Menſchenklaſſe, ein ſo angenehmes, ſo holdes Bild zu bilden, ohne daß das Charakteriſtiſche der Naivität und Einfalt dabey geſchmälert wird; eine junge ruſtikale Form ſo zu zeichnen, daß man ſie nicht elegant heißen, aber wohl bemerken kann, daß ſie es unter andern Umſtänden ſeyn würde; einem Geſicht endlich eine ſchöne Bildung, einen freymüthigen Blik, und dabey doch etwas Staunendes und der Einfalt nahe kommendes zu geben, ohne der Anmuth der ganzen Phyſiognomie etwas zu benehmen, dieſes konnte nur Rafael allein zu Stande bringen.

Ferd. Selina hat dieſes Blatt 1782. geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.
Breit: 11. Zoll, 2. Linien.

Bartolozzi hat eine Vorſtellung davon in kleinerm Formate geliefert.

LXI.

Der Kampf des Erzengels Michael mit Satan, oder eigentlich deſſen Sieg über denſelben; nach einem Gemählde Rafaels, in der ehemaligen Königl. Sammlung zu Paris, von Egidius Rouſſelet, und auch von Nikolaus Larmeſſin geſtochen. Der Kampf ſcheint über der Erde geweſen zu ſeyn; denn Michael ſchwebt noch faſt ganz in der Luft, und berührt ſeinen herunter geſtoßenen Feind nur noch mit dem einen Fuße, um ihn tief niederzudrüken. Den einen Arm hebt er zu einem Lanzenſtoße drohend in die Höhe, mit dem andern hält er ſeinen Schild; Satan iſt auf ſeinen Vorderleib geſtürzet, und hebt das Geſicht durch eine gewaltige Drehung des Halſes aufwärts. Eleganz, Kraft und Schnelligkeit iſt in der ganzen Form, und in jedem Gliede, ſo wie in dem Schweben und der Handlung des Engels bewundernswürdig ausgedrükt. Sein Geſichte iſt ein hohes Ideal von blühender männlicher Schönheit, und zeigt mit wenigen und durch Rafaels

tiefſinnige Kunſt faſt nicht merkbaren Charakterzügen den höchſten Grad von Muth, Abſcheu und Verachtung. Der Kontraſt, den das Geſicht Satans dagegen macht, übertrift alle Einbildung. Auch dieſes iſt ein Ideal hoher und ſchreklicher Art. Die Form deſſelben wäre an ſich ſelbſt (ungeachtet der gehörnten Stirne) ſchön zu nennen, wenn nicht die allerheftigſten Leidenſchaften alle Theile davon aufzutreiben und zu überſpannen ſchienen: Alle erdenklichen Merkzeichen eines höchſt böſen aber mächtigen Weſens, hauptſächlich aber trozender Stolz, Rachbegierde und Wuth, glaubt man in jedem Zuge, beſonders in den aufwärts gegen ſeinen Ueberwinder ſcharf blikenden Augen zu leſen; nur keine Spur von Furcht iſt darinn zu finden; ja man kann ſich bey dieſer Phyſiognomie die Furcht nicht einmal denken. Die Zeichnung iſt im höchſten Grade ſchön, ſorgfältig ausgeführt, und in großem Geſchmak, und alles harmonirt in dieſem vortreflichen Bilde.

Das Blatt von Larmeſſin iſt hoch: 1. Schuh, 5. Zoll. Breit: 10. Zoll, 4. Linien.

Das von Rouſſelet iſt faſt von gleicher

Größe, muß aber dem Parmeſſinſchen im Ausdruke weichen.

Dieſe 61. nach Rafael von den beßten Kupferſtechern herausgegebenen Blätter ſind, nach meiner Einſicht, die merkwürdigſten unter 1500. Stüken, die nach ihm geliefert worden ſind; eine Menge mittelmäßige und ſchlechte Kopien ungerechnet. Die beſondere Ausführlichkeit, mit welcher ich die meiſten dieſer auserleſenen Blätter beſchrieben habe, wird, wie ich hoffe, jener Gattung meiner Leſer, denen der hohe Geiſt Rafaels und ſeine auſſerordentlichen Kunſteigenſchaften nur noch im Allgemeinen bekannt ſind, die ſolche aber näher unterſuchen, und ſich gründlicher damit bekannt machen möchten, willkommen ſeyn. Schon geübte Kenner aber werden vielleicht dadurch veranlaßt werden, tiefere Nachforſchungen in den Werken dieſes groſſen Meiſters zu machen, und unſere angehende junge deutſche Künſtler dadurch aufgemuntert, die erhabenen Schönheiten derſelben in den nach ihm vorhandenen Kupferſtichen zu ſuchen und zu ſtudiren, um bey'm Anfange ihrer Laufbahn den wahren Weg zum guten Geſchmak einzuſchlagen.

Folgende nach Rafael auch von andern geſchikten Künſtlern geſtochene Blätter können, in Ermanglung der bisher beſchriebenen, einen forſchenden Kunſtliebhaber noch immer mit ſeinen erhabenen Gedanken, mit ſeinen weiſen Kompoſizionen, mit ſeiner eleganten und gelehrten Zeichnung und ſchönen Drapperien ganz bekannt machen; nur wird man in ſolchen (jedoch in mehrerm oder minderm Grad) jene Stärke und Wahrheit im Ausdruk der Karaktere und Leidenſchaften, und die auſſerordentliche Anmuth ſeiner weiblichen Köpfe, nicht ſo eindringend wie in den meiſten obigen finden können.

I. Eine Sammlung von 19. hiſtoriſchen Vorſtellungen, die von Rafael im Vatikan in verſchiedenen Zimmern vorhanden ſind, worunter ſich auch die nämlichen befinden, welche Volpato und Morghen ſeither geſtochen haben. Der Titel dieſer Sammlung, die Roſſi in Rom herausgegeben hat, iſt: Picturæ Raphaelis Sanctii Urbinatis, ex aula et conclavibus Palatii Vaticani in æreas tabulas nunc primum omnes deductæ, explicationibus illustratæ &c. Franc. Aquila del. et incid. 1722. mit zwey Blättern

Erläuterungen, und einem Titelblatt; zuſammen 22. Blätter in groß quer-Folio. Die nämlichen Stiche ſind auch mit dem italieniſchen Titel: Pitture di Rafaelle, nel Vaticano, intagliate da Fr. Aquila, bekannt; und ſind ſämtlich in einer angenehmen und geſchmakvollen Manier ſorgfältig ausgeführt. Sie ſtellen uns Rafaels Mahlereyen im Vatikan ſo, wie ſie zwiſchen ihren Einfaſſungen und Verzierungen daſelbſt angebracht ſind, vor.

II. Eine Sammlung von Köpfen aus den vorzüglichſten Gemählden Rafaels im Vatikan, in gleicher Größe wie in den Gemählden, unter dem Titel: Teste ſcelte di personaggi illustri, in lettere ed in armi, cavate gia dall' antico, o dall' originale, e dipinte nel Vaticano da Rafaelle d' Urbino, ora esattamente disegnate ed incise in rame, secondo la loro grandezza, e divise in quattro Tomi da Paolo Fidanza Pittore, Incisore Romano. In Roma 1757. Die ganze Sammlung beſteht aus 144. Köpfen, wovon 134. nach Rafael ſind. Sie ſind faſt ganz radirt; und obwohl die Behandlungsart einem an ſchöne Stiche gewohnten Auge anfänglich ſehr rauh vor-

kommen muß, ſo ſind ſie dennoch mit viel Geiſt ausgeführt, und machen von dem, wegen ihrer Größe erforderlichen Sehpunkte aus, eine trefliche Wirkung. Vorzüglich ſchön ſind die Köpfe Apolls, der Sappho und zwoer Muſen aus der Vorſtellung des Parnaſſes; ingleichen jene des Plato, Ariſtoteles und Archimedes, aus der Schule von Athen; aus welchen, und mehrern andern, der wahre Geiſt Rafaels hervorblikt.

III. Eine Sammlung von 90. Köpfen, aus denen in London befindlichen ſieben Rafaeliſchen Cartons, die ich oben beſchrieben habe, in 45. Blättern, nebſt dem Titel: Recueil de 90 Têtes tirées des sept Cartons de Rafael, dessinées par les meilleurs graveurs en 1722. klein quer-Folio. Die geſchikten Männer Dupuis, Duchange, Desplaces und Lepicie' haben die meiſten und ſchönſten davon in einer leichten und geſchmakvollen Manier geſtochen, und man findet darunter einige von hohem Geiſt und Ausdruk.

IV. Die ſogenannte Bibel Rafaels, oder eine Folge der vornehmſten Geſchichten aus dem alten und neuen Teſtament, die von ſeinen Schülern,

nach Zeichnungen von ihm, in den Gallerien des Vatikans, in Fresko gemahlt worden ſind.

Lanfranc mit Badalochi, Fr. Aquila mit Fantetti, und Nicl. Chapron haben die Sammlung in verſchiedenem Format herausgegeben; allein die Ausgabe des leztern iſt weit ſorgfältiger und korrekter ausgeführt, als jene der erſtern. Man findet darin überhaupt viel Simplicität in der Erfindung und Anordnung, viel Wahrheit im Ausdruk der Karaktere, nebſt einer in groſſem Styl ausgeführten korrekten Zeichnung mannigfaltiger Formen. Dieſe Chaproniſche Ausgabe beſteht aus 54. Blättern in klein quer-Folio, und iſt 1649. in Rom herausgekommen.

V. Der Sieg Konſtantins über den Maxentius, nach Rafaels Erfindung und Zeichnung, im Vatikan von Julius Romanus gemahlt; eine ſehr groſe Kompoſition, die Petr. Aquila in 4. Regalblättern geſtochen hat. Nebſt vielen weſentlichen Schönheiten, die man in dieſem Stük, in Rükſicht auf Kompoſizion, Zeichnung und Ausdruk findet, ſcheint mir der Gedanke vorzüglich merkwürdig zu ſeyn, daß ein alter Soldat in dem Getümmel der Schlacht ſeinen gefallenen Sohn

erkennt, und noch einiges Leben in ſeinem Körper zu ſuchen ſich bemüht; wodurch Rafael wahrſcheinlich auf das beſonders Schrekliche eines bürgerlichen Kriegs hat deuten wollen.

VI. Johann der Täufer in der Wüſte, auf dem Stok eines Baumes ſizend; nahe bey ihm entſpringt eine Quelle. Er zeigt mit der einen Hand auf ein kleines aufgerichtetes Kreuz, welches einen matten Glanz von ſich giebt. Das Geſicht iſt von groſſer jugendlicher Schönheit, und hat einen geiſtvollen Ausdruk.

Das Original befand ſich in der ehem. Königl. Sammlung zu Paris, und iſt von Simon Vale'e in Kupfer herausgegeben worden. Es iſt in mittlerm Folio-Format, und mit vielem Verſtande geſtochen.

VII. Eine ähnliche Vorſtellung Johannes in der Wüſte; nach einem in der ehemal. Herzogl. Orleaniſchen Sammlung geweſenen Rafaeliſchen Gemählde, von Franz Chereau ſchön geſtochen, und faſt in gleicher Gröſſe wie das obige Blatt. Er iſt auch in der Geſtalt eines angenehmen und wohlgebildeten Jünglings vorgeſtellt, und deutet ebenfalls mit einer Hand auf das in der andern

gehaltene

haltende Kreuz, jedoch in einer andern Wendung als in der erſten Vorſtellung.

VIII. Maria, die das ſchlafende Kind Jeſus dem Knaben Johannes mittelſt behutſamer Aufhebung eines Schleyers zeigt. Nach einem Gemählde der ehemaligen Königl. franzöſiſchen Sammlung von Franz de Poilly geſtochen. Folio-Größe. Dieſes anmuthvolle Stük iſt in Frankreich unter dem Namen: le Silence de Raphael, bekannt.

IX. Die vermuthliche Geliebte Rafaels, unter dem Namen: La Fornarina bekannt; nach einem im Barberiniſchen Pallaſte in Rom befindlichen Gemahlde, von Cunego 1772. geſtochen; ein anmuthiges und reizendes Bild, in klein Folio-Größe.

X. Der Traum, oder das Geſicht des Propheten Ezechiel, nach einem ehemals in der Sammlung des Herzogs von Orleans befindlich geweſenen Gemählde Rafaels, von de Larmeſſin in Folio-Größe geſtochen. Erhabener Ausdruk perſonifizirter Gottheit, mit feuriger Einbildungskraft, machen dieſes Blatt merkwürdig.

XI. Die Grablegung Chriſti, nach einem Gemählde aus der ehemaligen Arundelſchen Sammlung in England, von Lukas Vorſtermann 1621. ſehr ſorgfältig und zierlich geſtochen, und der Königin Maria zugeeignet. Ein ſeltenes Blatt, in Quarto.

XII. Endlich ſind die von Hugo da Carpi nach Rafaels Zeichnungen herausgegebene Holzſchnitte auf grauem und gelbem Papier mit erhobenem Lichte und helldunkeln Schattirungen merkwürdig, weil man in ſolchen nicht nur die erſten Ideen und Kompoſizionen mancher ſeiner Vorſtellungen, die er bey der Ausführung in Gemählden oft zu verändern pflegte, ſehen kann; ſondern auch, weil ſie uns die Hauptmaſſen der Formen, Geſichter, Drapperien und Schattirungen mit ungemeiner Leichtigkeit und mit wenigen Zügen, dabey aber doch mit einer Genauigkeit, und ſo beſtimmten Karakteriſtik darſtellen, daß man darinn den erhabenen Geiſt dieſes groſſen Mannes gleich bey'm erſten Anblik erkennen kann. Die beßten davon ſind: 1) Die Abnehmung Chriſti vom Kreuz. 2) Der Tod des Ananias. 3) Die Strafe Simons des Zauberers. 4) Der

Kindermord zu Bethlehem. 5) Die Enthauptung Goliaths durch David; und 6) Aeneas mit Anchiſes. Es ſind übrigens noch viele ſchäzenswürdige Kupferſtiche von geſchikten Meiſtern nach Rafael vorhanden, unter denen die von G. Audran, Fr. Perrier, P. S. Bartoli, vorzüglich zu ſuchen ſind; und endlich haben Zanetti in Venedig, Pond in London, und Caylus in Paris, viele ſeiner beßten Zeichnungen in einer leichten und geſchmakvollen Behandlungs-Art herausgegeben.

Julius Romanus, nach dem Geſchlechtsnamen Giulio Pipi.

Geboren 1492. Geſtorben 1546.

Julius war zwar der liebſte Schüler Rafaels, und brachte es durch den neunjährigen Unterricht deſſelben, und durch ſein Beyſpiel, in einigen weſentlichen Theilen der Kunſt, auf einen hohen Grad. Er hatte aber eine ſo ungemein fruchtbare dichteriſche Einbildungskraft, daß er, um dem Drang ſeiner mannigfaltigen groſſen Ideen genug zu thun, ſich eine Art der Ausführung

eigen machte, die zwar überhaupt groß genannt werden kann, die aber von der ſorgfältigen und ſchiklichen Wahl der Formen, und dem wahren Ton der ſchönen Natur ſeines Meiſters ſehr abwich, und deren Verdienſt hauptſächlich in einer korrekten hochſtyliſirten Zeichnung, und in einem gewaltigen Ausdruke ſtarker Leidenſchaften beſtand. Er hatte die Antiken nicht wie Rafael ſtudirt, eigentlich um die in der Natur vorfindlichen Formen zu berichtigen, und, nebſt dem ſchönen Ebenmaaße, auch die Eleganz und Grazie für dieſelben daraus abzuziehen; ſondern er ſtudirte ſolche ohne viel Rükſicht auf die Natur, blos um ſie nachzuahmen, aber meiſtens nur in der Größe ihrer Formen, und in der Richtigkeit ihrer Verhältniſſe, ohne in das Feine und Elegante derſelben einzudringen, wofür ſein ſonſt großer Geiſt nicht ſo wie jener ſeines Meiſters empfänglich geweſen zu ſeyn ſcheint. Als ein geborner Römer ſcheint er eine beſondere Vorliebe für alles, was eigentlich römiſch war, gehabt zu haben; und man bemerkt, daß er die Geſchichten, die Sitten und das Koſtum der alten Römer genau ſtudirte, und ſolche auch in ihren übriggebliebenen Kunſt-

werken vorzüglich vor den Griechen nachahmte. Seine Formen ſind die nemlichen, die wir an den Trajaniſchen und Antoniniſchen Denkſäulen finden, nemlich groß und richtig gezeichnete, aber mehr ſtarke als edle Formen, mit etwas zu ſteifen Kopfwendungen. Seine Drappirungen ſind ſelten wahr; immer zu ſchwer, und zu ſehr an das Nakte geklebt. Seine Erfindungen ſind immer groß und bisweilen erhaben, eben ſo iſt auch der Ausdruk und die Karakteriſtik ſeiner Bilder. Seine Färbung endlich hatte weder Wahrheit noch Annehmlichkeit, und von Schatten und Lichte wußte er ſelten einen vortheilhaften Gebrauch zu machen.

Es iſt nur wenig wichtiges von guten Meiſtern nach ihm geſtochen worden; die vorzüglichſten Stüke, die ich kenne, ſind folgende:

I.

Die Anbetung der Hirten. Ein Gemählde in dem ehemal. Königl. franzöſiſchen Kabinet. Dieſes Stük iſt in Rükſicht auf den hohen Karakter der Maria, den wahren Ausdruk der Ehrfurcht der Hirten, die ſchöne und groſſe Zeichnung, vieler Achtung werth. Wenn man aber gerade im

Vorgrunde, auf einer Seite den Heil. Longin in Kriegsrüſtung, und auf der andern den Evangeliſt Johannes mit einem Kelch in der Hand erblikt, ſo verliert ſich um ſo mehr gleich jede Idee von Wahrheit in der Erfindung, weil dieſe zwo Perſonen erſt lange nach der Anbetung der Hirten, als dem eigentlichen Stoffe dieſes Bildes, exiſtirt haben, und dieſer gar zu auffallende Anachronismus mit gar keiner ſchiklichen Alluſion auf Chriſtum entſchuldigt werden kann. Uebrigens iſt das Blatt von Ludwig Desplaces ſehr gut geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 7. Linien.
Breit: 1. Schuh.

II.

Der Triumph des Veſpaſians und des Titus, nach der Eroberung Jeruſalems; von Ludwig Desplaces nach einem Gemählde in der ehemal. Königl. franzöſiſchen Sammlung ſehr gut geſtochen.

Dieſer Gegenſtand iſt ganz im altrömiſchen Geſchmake behandelt; die unterjochte jüdiſche Nation, oder Paläſtina, wird in weiblicher Geſtalt

gewaltſam hinter dem Triumphwagen der Imperatoren nachgeſchleppt, und zeigt Jammer und Verzweiflung in Geſicht und Gebehrde. Veſpaſian und Titus ſind mit Würde, und nach den von ihnen noch exiſtirenden Bildniſſen kennbar vorgeſtellt. Alles was zu Erklärung der Urſache dieſer Feyerlichkeit etwas beytragen kann, iſt mit genauer Beobachtung des Koſtums, und in höhem Geſchmake angebracht. Die Zeichnung aller Figuren iſt groß und korrekt, und die Karaktere der Köpfe haben alles das Kühne und Strenge an ſich, wovon uns die römiſche Geſchichte die Idee giebt.

Das Blatt iſt hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 10. Zoll, 6. Linien.

III.

Die Beſchneidung Chriſti im Tempel; nach einem Gemählde aus obiger Sammlung, von B. Lepicié geſtochen. Die Handlung, die auf die gewöhnliche Weiſe vorgeſtellt wird, geſchieht in einem prächtigen auf gewundenen und ſchön gezierten Säulen ſtehenden Tempel, in welchem

man die bibliſchen Kennzeichen der jüdiſchen Religion bemerkt. Hinter dieſen Säulen iſt der Hoheprieſter nebſt einem Gehülfen mit der Beſchneidung beſchäftigt, wobey zwo ſchöne und eleganțe weibliche Perſonen Beyſtand zu leiſten ſuchen. Unter den übrigen Figuren nimmt ſich Joſeph aus, der nebſt Andern Geſchenke für den Tempel bringt; die vielen Zuſchauer beyderley Geſchlechts ſind in mannigfaltigen Stellungen aufmerkſam auf die Handlung. Das Ganze macht eine ſchöne und reiche Kompoſizion aus, und die Pracht des Gebäudes, beſonders der gewundenen Säulen, verurſacht einen angenehmen Kontraſt mit den um ſolche herum gruppirten, mannigfaltigen, menſchlichen Formen, und giebt der Handlung ein ſehr feyerliches Anſehen. Die Zeichnung aller Figuren iſt ſchön und richtig; die Karaktere der Hauptperſonen haben zwar nichts beſonders Großes, aber dennoch die erforderliche Würde und Anſtand; und überall herrſcht Wahrheit im Ausdrucke.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 7. Linien.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.

IV.

Jupiter, die Juno liebkoſend; nach einem in der ehmalig Herzogl. Orleaniſchen Sammlung befindlich geweſenen Carton von B. Lepicié geſchmackvoll geſtochen.

Die Geſichter beyder Figuren ſind von hohem Karakter, und ſtarkem Ausdrucke, auch die Zeichnung in großem Styl.

Hoch: 1. Schuh, 7. Linien.

Breit: 8. Zoll, 9. Linien.

V.

Jupiter mit Alkmene, in einer ähnlichen Handlung, auch nach einem Carton aus der nemlichen Sammlung von N. Tardieu gut geſtochen. Merkur hält bey den Verliebten die Wache. Die Gruppirung iſt ſchön und kontraſtvoll, die Zeichnung groß und edel, die Drapperie in Rafaels Manier, und der Ausdruck der Karaktere ſtark und eindringend.

Hoch: 1. Schuh. Breit: 1. Schuh.

VI.

Jupiter mit Danae, ebenfalls nach einem Carton aus bemeldter Sammlung, von B.

Poilly meiſterhaft geſtochen. Die Gruppirung iſt ſinnreich, die Karaktere der Köpfe groß, der Ausdruck der Wolluſt reizend, und die Zeichnung edel und in großem Styl.

Hoch: 11. Zoll, 5. Linien.

Breit: 11. Zoll, 9. Linien.

VII – XII.

Sechs Vorſtellungen aus der Römiſchen Geſchichte, in der Form von Bildern, die ehmals über Geſimſe der Länge nach gemacht wurden; nach ſo viel Cartons, die ſich auch in der Orleaniſchen Sammlung befanden. Die Vorſtellungen ſind folgende:

1. Die Familie Coriolans, die ihn bewegt, die Belagerung Roms aufzuheben.
2. Der Raub der Sabinerinen.
3. Die Vermittlung des Friedens zwiſchen den Römern und Sabinern, durch die Weiber.
4. Die Enthaltſamkeit des Scipio nach ſeinen Siegen in Spanien.
5. Deſſen Eroberung von Carthago.
6. Die Belohnung ſeiner Krieger.

Da alle dieſe Bilder als Modelle zu Verzierung hoher Geſimſe zu betrachten ſind, ſo kann

man darin auch keine genaue Ausarbeitung der einzelnen Theile der Formen ſuchen. Sie haben aber überhaupt das Verdienſt in Rükſicht auf Erfindung, Zeichnung, Anordnung und Karakteriſtik, ganz in dem altrömiſchen Geiſt und Geſchmak zu ſeyn. Jedes Blatt iſt hoch: 8. Zoll, 3. Linien; breit, 2. Schuh, 3. Zoll, 7. Linien.

XIII.

Wie Jupiter bey Alkmene von Ziegen geſäuget wird; von P. S. Bartholi ſehr gut geſtochen. Die Erfindung iſt ebenfalls ganz im antiken Geſchmake; die Figuren ſind korrekt, aber etwas ſteif gezeichnet, die Drapperien ſchwerfallig, und das Karakteriſtiſche der Figuren hat mehr Kühnes als Anmuthiges in ſich.

Hoch: 9. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

XIV.

Die Einnahme von Neu-Carthago durch die Römer, von Georg Penz nach einer Zeichnung des Julius Romanus ſehr ſorgfältig und genau geſtochen; die Jahrzahl des Stiches iſt mit MDXIXXXXIX. bezeichnet. In

dieſem Blatt kann man ſowohl die Stärke des Julius in der Zeichnung, und den Reichthum ſeiner Ideen in Rükſicht auf die Mannigfaltigkeit der menſchlichen Formen, und ihrer Wendungen, als auch ſeine große Kenntniß der kriegeriſchen Gebräuche, und überhaupt des altrömiſchen Koſtums, vorzüglich bemerken. Die Erfindung und Anordnung iſt groß und ſinnreich; die Zeichnung ſchön und korrekt, und der Ausdruk von Muth, Kühnheit, Vorſicht und Behutſamkeit, der unter den vielen handelnden Perſonen, verhältnißmäßig angebracht iſt, erregt, bey genauer Betrachtung, Bewunderung und Vergnügen. Dieſes ſchöne, und in guten Abdrüken seltene Blatt iſt hoch: 1. Schuh, 4. Zoll; breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 3. Linien.

XV.

Eine H. Familie, nach einem in der Dresdner-Gallerie befindlichen Gemalde, von J. Jac. Flipart gut geſtochen. Maria iſt mit Anna beſchäftigt, das in einem Badegeſchirr ſtehende Kind Jeſu zu waſchen, wozu der junge Johann Waſſer zugießt. Obſchon der-

gleichen eingeſchränkte Kompoſizionen mit Vorſtellungen ruhiger und ſanft handelnder Perſonen, dem fruchtbaren, feurigen und bildervollen Geiſte des Julius nicht am angemeſſenſten waren; ſo ſcheint er dennoch in dieſer Vorſtellung ſich mehr als in ſeinen meiſten übrigen Arbeiten nach den Grundſätzen ſeines großen Meiſters, und nicht nach ſeiner gewöhnlichen Manier gerichtet zu haben; die Kompoſizion iſt wohl überdacht, und giebt einen angenehmen Kontraſt der Formen und ihrer Wendungen; die Karaktere der Figuren haben in hohem Grade Würde und Anmuth, die Zeichnung iſt groß und edel, und die Drapperie mit Geſchmak und Wahrheit ausgeführt.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 9. Linien.

XVI.

Feyerlicher Zug Silens zu dem Tempel des Bachus, von C. Bos, noch beſſer und korrekter aber, von einem Ungenannten, mit der Bezeichnung chez le Blond á Paris, geſtochen. In dieſer Vorſtellung hat Julius ſeiner warmen Einbildungskraft den freyen Lauf

gelaſſen. — Alles iſt vom Safte der Reben begeiſtert, und von Wonnegefühl faſt auſſer ſich geſetzt; und dieſer Idee hat ſich Julius bedient, ſeine große Geſchiklichkeit in der Zeichnung, und ſeine Kenntniſſe der Mechanik des menſchlichen Körpers zu zeigen. — Mannigfaltige Drehungen und Wendungen der Körper, die nur durch heftige innerliche Aufwallungen der Lebensgeiſter verurſacht werden können, ſind hier mit bewunderungswürdiger Geſchiklichkeit und Leichtigkeit ausgeführt. Jedes dieſer zwey Blätter iſt hoch: 11. Zoll, 4. Linien. Breit: 2. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.

Auſſer dieſen 16. Blättern, die ich für die merkwürdigſten Kupferſtiche nach dieſem Meiſter halte, verdienen auch folgende in mancher Rückſicht den Beyfall der Kenner.

1. Wie Regulus zur Hinrichtung geführt wird, von G. Mantuan.
2. Und wie eben dieſer Römer gemartert wird, von eben demſelben geſtochen. Zwey große Blätter, in denen man, ungeachtet des ſchwachen Stiches, die beſondre Karakteriſtik bewundern muß.

3–7. Einige Theile der von Julius zu Mantua in dem Pallaſte Te in Fresko gemahlten Plafonds.

In fünf Blättern von mittlerer Größe, durch P. S. Bartholi geſtochen. Zwey Blätter ſtellen die Beſtürzung der verſammelten Götter über den Sturm der Rieſen, und Jupiters ſtrafenden Arm dagegen vor. Zwey andere zeigen den Sturz der Rieſen, und die unter dem Schutte der Berge erdrückt werdenden Erden Kinder.

In dem fünften Blatt, kehrt Pluto von der Erde wieder in die unterirrdiſchen Gegenden hinab, und wird von den Furien beym Eingange des Schlundes begrüßt. In allen dieſen fünf Blättern, herrſcht erhabene Einbildungskraft, hoher dichteriſcher Geiſt, Größe in der Kompoſizion und Zeichnung, und ein dem Schrecklichen der Hauptidee angemeſſener ſtarker Ausdruck.

8. Die bey einer Bachanaliſchen Luſtbarkeit verſammelten Götter, von Diana Ghiſi, nach der Mahlerey des Julius in dem obigen Pallaſte, auf einem großen Blatte geſtochen. Ferner:

9. Sophonisbe, die dem Maſiniſſa vorgeſtellt wird; ein Blatt in mittlerer Größe, von P. S. Bartholi geſtochen, und

10. Neptun auf ſeinem Wagen, nach einem Plafond-Stück, von P. del Po geſtochen, können auch dienen, einen Liebhaber mit dem hohen Geiſte dieſes Mahlers bekannt zu machen.

Polidor von Caravaggio.

(Gebohren 1495. geſtorben 1543.)

Wenn man die niedrige Geburt und Auferziehung Polidors in Erwegung zieht, und wenn man betrachtet, daß er von dem Stande eines Mäurerhandlangers in einer Lehrzeit von kaum 7. und in einem Alter von kaum 25. Jahren, nicht nur in Rückſicht auf Kompoſizion, Zeichnung und Ausdruck, der beßte Schüler Rafaels geworden, ſondern daß er ſich, in dieſer kurzen Zeitfriſt, ſo erhabene Ideen für ſeine Erfindungen, ein ſo feines Gefühl für das Große ſowohl als für das Leichte, Edle und Anmuthige in Formen und Ausdruck, zu eigen gemacht hat, daß manche ſeiner Werke, ſelbſt

Rafaels

Rafaels würdig wären; ſo geräth man in Verſuchung zu vermuthen, daß dieſer auſſerordentliche Mann, unter gleichen Auferziehungs- und Gelegenheitsumſtanden, ſeinem großen Meiſter wenigſtens gleich geworden wäre.

Keiner von Rafaels Schülern hat ſo wie Polidor das Studium der Antiken mit genauer Rückſicht auf die Natur angewandt. Da ſeine meiſten Vorſtellungen Gegenſtände aus der Altgriechiſchen und Römiſchen Geſchichte ſind, wo ſich der große Maler ganz in den Geiſt des Alterthums zu verſetzen ſuchen muß, und wo folglich das Studium der Antiken vorzüglich erfordert wird, ſo wußte dieſer große Mann ſich ſowohl bey der Erfindung, als auch bey der Zeichnung der Formen und Karaktere ganz in den Geiſt der Alten zu verſetzen, ohne daß man dieſes Studiam anders, als nur in der Eleganz, Leichtigkeit und Gewandtheit ſeiner Formen, und der genauen Beobachtung des Koſtums bemerken konnte; da man im Gegentheil in den Werken ſeines Mitſchülers, des Julius Romanus, die gar zu unbedingte Nachahmung der alten Statüen

und halberhobnen Arbeiten, in den Formen überhaupt, beſonders aber in den Kopfwendungen und Drapperien leicht bemerken kann.

Polidors Figuren vereinigen daher das leichte, weiche und gewandte Weſen der Natur, mit der Schönheit, Eleganz und Richtigkeit der antiken Formen, und geben mithin, im Ganzen betrachtet, jenen ſeines großen Meiſters wenig nach. Die Karaktere ſeiner Köpfe ſind groß, edel und anmuthsvoll; auch die Wendungen derſelben ſind ungleich leichter und kontraſtvoller, als die ſeines Mitſchülers, des Julius Romanus.

Er hat faſt nichts mit Farben, ſondern blos auf Kalk grau in grau gemahlt. Dem damaligen Geſchmacke zu folgen, mußte er ſeine Kunſt meiſtens an die äuſſere Verzierung der Palläſte und anſehnlicher Häuſer verwenden, die er mit Mahlereyen aus der alten Geſchichte, auf Art der halberhobnen Arbeiten ſchmückte, und die Kunſt daran bis zur Täuſchung ausübte. — Die Anwendung des Helldunkels iſt darin auf den höchſten Grad getrieben; und es iſt zu beklagen, daß ſo vortrefliche Werke der Kunſt, von

Zeit und Witterung ſchon meiſtens zernichtet ſind, und die noch übrigen das nämliche Schickſal haben werden; ein Glück jedoch, daß manche der wichtigſten davon, durch gute Kupferſtecher der Vergeſſenheit entriſſen worden ſind.

Für die wichtigſten Blätter, die nach ihm geſtochen worden, halte ich folgende:

I.

Die Schöpfung des erſten Menſchen, von Cherubin Albert geſtochen. Die Erfindung iſt die nämliche, wie ſie in der Vorſtellung der gleichen Handlung von Michael Angelo beſchrieben worden iſt.

Hoch: 7. Zoll. Breit: 10. Zoll, 6. Linien.

II. III.

Die Vertreibung der erſten Menſchen aus dem Paradieſe, von obigem Kupferſtecher; und eben dieſe erſten Menſchen mit zwey Kindern nach ihrer Vertreibung, auch von ihm geſtochen. In dieſen zwey Blättern ſind die ſchönen und edeln Formen, beſonders jene der Eva im zweyten Blatte, zu bewundern.

Jedes iſt hoch: 10. Zoll. Breit: 6. Zoll, 7. Linien.

IV.

Die Anbetung der Hirten, ein großes Blatt, von Corn. Cort meiſterhaft geſtochen.

Maria ſitzt mit dem Kinde an den Ueberbleibſeln eines ſchönen Gebäudes, welches nun aber zu einem Viehſtall gebraucht worden zu ſeyn ſcheint; einige Hirten kommen von drey Seiten her, das Kind zu beſehen. — Die Mutter hebt ein Tuch, womit es bedeckt geweſen, in die Höhe, und zeigt es den Hirten, die es mit Zeichen der Bewunderung, theils gebückt, theils knieend anbeten. Das Kind ſcheint durch die Aufhebung des Tuches aus einem ſüſſen Schlummer erwacht zu ſeyn, und macht eine lebhafte Bewegung gegen die vor ihm befindlichen Hirten, die es mit einer mit Ernſt verbundenen Anmuth anblicken. Hinter der Maria iſt Joſeph, in einer ernſten denkenden Stellung; und von dem Hintergrunde des alten Gebäudes her, kommen auch verſchiedne männliche und weibliche Perſonen herbey, die Geſchenke bringen zu wollen ſcheinen. Endlich wird die Kompoſizion mit einer in die Ferne gehenden ſchönen Landſchaft geſchloſſen.

Dieſes Blatt zeigt in aller Rückſicht den groſſen Geiſt des Polidors. Die Erfindung iſt ſinnreich, und hat in allen Theilen das Gepräge der Wahrſcheinlichkeit. Die Anordnung des Ganzen iſt ſo wohl überdacht, daß Licht, Schatten und Helldunkel eine große und angenehme Wirkung auf das Auge machen. Er hat ſeine Hirten nicht, wie alle andern Mahler gethan haben, in vollgedrängten und aneinander hangenden Gruppen vorgeſtellt, wodurch meiſtens die zwo Hauptfiguren, wenigſtens die der Maria, entweder halb verdeckt, oder doch in einer gebückten, und oft knieenden Stellung erſcheinen; ſondern er hat nur drey derſelben etwas näher als die andern, aber doch noch in einiger Entfernung gegen die zwo Hauptfiguren, und zwar ſo getheilt vorgeſtellt, daß Maria in ihrer ganzen, edel und groß gezeichneten Perſon hochſitzend mit dem Kinde erſcheint, und dadurch ſamt dem Kinde mehr Würde und Anſehen erhält, und auch zugleich die Ehrfurcht der Hirten für das Kind und die Mutter wahrſcheinlicher gemacht wird. Die Zeichnung aller Figuren iſt groß und korrekt, der Ausdruck voll Wahrheit. Dieſes ſchöne Blatt iſt hoch:

1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien. Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 8. Linien; und gute Abdrücke davon ſind ſelten zu finden.

V.

Vorſtellung eines unter ſeinen Soldaten ſterbenden Generals. In der Beſchreibung des Inhalts des Kupferſtichs, die in jedem Bande der K. K. Sammlung am Ende beygefügt iſt, glaubt Herr Mariette, daß dieſes Blatt den ältern Scipio vorſtelle, der in der Schlacht am Trebia verwundet, durch die Tapferkeit ſeines Sohns aber aus dem Gemenge bey Seite gebracht worden ſey. — Allein zu geſchweigen, daß die Rüſtung der hier vorgeſtellten Krieger nicht römiſch, ſondern griechiſch iſt, ſo konnte der Künſtler unmöglich einem überwundenen Feldherrn Siegeszeichen geben, die doch der hier Vorgeſtellte um ſeinen Helm geflochten hat; wodurch zu erkennen gegeben wird, daß der Sterbende Sieger ſey. — Es iſt daher nicht zu zweifeln, daß es den ſterbenden Epaminondas vorſtelle, der kraftlos, von Soldaten gehalten, gegen einen ſeiner Vertrauten ſich ſenket, welcher ihn mit Zeichen innigſter Betrübniß zu unterſtü-

tzen ſucht. — Die Figur des ſterbenden Helden hat ungemein viel Würde, ſo wie die ſeines ſich gegen ihn bückenden Freundes. Alle Figuren ſind in einem hohen Styl gezeichnet, und der Geſchichte gemäß karakteriſirt. Beſonders kontraſtirt mit den ſamtlichen übrigen Figuren, die alle warmen Antheil an der Begebenheit nehmen, die Figur eines halb prieſterlich gekleideten Arztes, der mit anſcheinender ſtoiſcher Gefühlloſigkeit dem Sterben des Helden zuſchauet. Hoch: 9. Zoll, 9. Linien. Breit: 1. Schuh, 1. Zoll; von Saenredam nach der Zeichnung des Golzius geſtochen.

VI.

Die Geſchichte der unglücklichen Niobe mit ihren Kindern, auf Art halberhobner antiker Arbeit, in Rom gemahlt, und in einer Folge von 8. zuſammenzufügenden Blättern von H. Golzius gezeichnet, und von Saenredam geſtochen.

Da dieſes Stück eine fortlaufende Verzierung eines Geſimſes iſt, und ganz in dem Geſchmack des Alterthums gemacht werden mußte, ſo hat Polidor auch nach der Art der Alten, die ganze

ASHMOLEAN OXFORD MUSEUM

Geſchichte der Niobe, nemlich ihr Vergehen gegen Latona, und die Beſtrafung deſſelben ununterbrochen vorgeſtellt, und folglich Begebenheiten, die ſich in ſehr verſchiedenen Zeitpunkten ereigneten, in einem Zuſammenhange gebildet; und daher kann über die Erfindung des Ganzen, als einzelnes Gemählde betrachtet, hier nicht geurtheilt werden. Betrachtet man aber die einzelnen Gruppen, ſo findet man in jeder derſelben einen hohen und dichteriſchen Geiſt in der Erfindung, eine eben ſo elegante als gelehrte Zeichnung, hohe, kühne und edlere Karaktere in den Köpfen, ſtarken und wahren Ausdruck der Leidenſchaften, eine angenehme Kontraſtirung der Formen, eine ungemeine Leichtigkeit und Gewandtheit in den Bewegungen der Figuren überhaupt, Geſchmack und Wahrheit in den Drepperien, und endlich eine beſondere Anmuth und Grazie in den weiblichen Figuren. So ſchön inzwiſchen dieſe Blätter in Rückſicht auf das Kühne und Glänzende des Stiches ſind, und obſchon in den meiſten Figuren die Richtigkeit der Umriſſe, das Karakteriſtiſche der Köpfe, und das Leichte in den Drapperien gut genug

dargeſtellt iſt, daß man die obbemeldten hohen Eigenſchaften Polidors ganz wohl darin bemerken kann, ſo würden dieſe Schönheiten dennoch weit merkbarer ſeyn, wenn die gar zu große Einförmigkeit der beſtändig in Parallelen ſich windenden, oft gar zu ſtarken Schrafirungen, nicht größtentheils die ganz genaue Beſtimmtheit der Umriſſe und Karakterzüge ſchwächte, und wenn nicht der überall gleich glänzende Stich dem Werk jenen Ton der Wahrheit in Nachahmung halb erhobner Arbeiten in Stein, faſt ganz benähme, wodurch ſeine Werke dieſer Art eine ſo reizende optiſche Würkung machen; wogegen man ſich bey Betrachtung dieſer, und ähnlicher Blätter Saenredams nach Polidor, ſtatt einer Nachahmung halb erhobner Steinarbeit, die Nachahmung eines metallenen und vergoldeten Werkes denket. Jedes dieſer acht Blätter iſt hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien. Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 6. Linien; folglich hält die Länge des ganzen Blattes 9. Schuh, 9. Zoll, 4. Linien.

VII.

Die nämliche Vorſtellung in 5. kleinern Blät-

tern von Galeſtruzzi in einer freyen und geiſtreichen Manier radirt. Ungeachtet dieſe Stüke nicht ſo genau wie die obenbemeldten ausgeführt ſind, ſo gewähren ſie dem Liebhaber doch den Vortheil, daß er das Ganze leichter überſehen, und ſich von der Stärke Polidors in der Anwendung des Helldunkels einen deutlichern Begriff machen kann. Jedes iſt hoch: 4. Zoll, 5. Linien; die Breite oder Länge iſt ungleich, weil das größte 13. das kleinſte aber nur 4. Zoll, 5. Linien hält.

VIII.

Camillus, der den Schluß des erkauften Friedens mit Brennus verhindert; auch auf Art halberhobner Arbeit, und von Saenredam nach einer Zeichnung des Golzius in ſeiner gewöhnlichen glänzenden Manier geſtochen. Camillus, der eben dazu gekommen war, wie dem Brennus das Gold vorgewogen ward, iſt zu Pferde, mit widerſezlicher Gebehrde, im Begriffe, mit ſeinen Kriegern den Waffenſtillſtand zu brechen und zurükzukehren, vorgeſtellt. Der Gallier, der rükwärts in einer kühnen und heftigen Wendung ſteht, zeigt dem Römer ſein Schwerdt,

welches er in die Waagſchale zu legen im Begriffe ſteht. Die Karaktere der Römer und Gallier ſind kontraſtvoll ausgedrükt; die Zeichnung iſt überhaupt in hohem Styl, und beſonders die Figur des Brennus, der den Rücken gegen den Zuſchauer kehrt, von groſſer Schönheit.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 2 Linien.
Breit; 1. Schuh, 9. Zoll, 6. Linien.

IX — XVI.

Die vornehmſten männlichen Gottheiten der Alten, in 8. Blättern, auf Art ſo vieler in Niſchen freyſtehender Statuen vorgeſtellt, von H. Golzius gezeichnet und geſtochen. Weil Golzius ein weit beſſrer Zeichner als Saenredam war, ſo iſt aus dieſen Figuren Polidors groſſer Styl und Richtigkeit in der Zeichnung vorzüglich zu erkennen.

Jedes Blatt iſt hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.
Breit: 8. Zoll, 2. Linien.

XVII.

Zwo auf ähnliche Art ſtehend vorgeſtellte Sybillen; auch von Golzius gezeichnet und geſtochen. Die Köpfe ſind edel und anmuthig,

die Zeichnung groß, und die Drapperien mit viel Geſchmak und Wahrheit ausgeführt.

Hoch: 9. Zoll, 8. Linien. Breit: 6. Zoll, 3. Linien.

XVIII — XXIII.

Sechs verſchiedene Vorſtellungen aus der Fabel und alten Geſchichte, nach Art halb erhobner antiker Arbeit, von J. B. Galestruzzi geſchmakvoll radirt. Die Gegenſtände ſind:

1) Saturnus, der ſeinen Sohn Coelus verſtümmelt. 2) Die Niederlage der Armée des Spargabiſes, durch die Truppen des Cyrus. 3) Numa, der den Römern Geſeze giebt. 4) Die Enthaltſamkeit des Scipio. 5) Zwey römiſche Senatoren, die mit zween überwundenen Königen ſprechen. 6) Der Raub der Sabinerinen. In allen dieſen Stüken herrſcht der Geiſt der alten Kunſt. Jedes Blatt iſt hoch: 4. Zoll, 5. Linien; die fünf erſtern ſind breit, jedes 5. Zoll, 6. Linien; das lezte aber 6. Zoll, 6. Linien.

XXIV.

Romulus, der ſeinen Römern befiehlt, die Sabinerinen zu entführen; eine Ge-

ſimsverzierung nach halberhobner Art, in vier zuſammenhängenden Blättern, von Cherubin Albert ſehr gut geſtochen. Hier findet man ſchöne Ideen in der Erfindung, eine trefliche Zeichnung ſchöner Formen, nebſt einem wahren und ſtarken Ausdruk. Jedes Blatt iſt hoch: 6. Zoll, 3. Linien; breit: 19. Zoll; folglich hat das Ganze in der Länge: 6. Schuh, 4. Zoll.

XXV.

Perſeus, der mittelſt des Kopfes der Meduſa den König Atlas verſteinert, der ihm den Eingang in die Gärten der Heſperiden verwehren wollte. Eine ähnliche Geſimsverzierung in zwey zuſammenſtoßenden Blättern, von P. S. Bartholi geſtochen, ebenfalls ganz in dem Geiſte des Alterthums ausgeführt. Vorzüglich ſchön ſind die in dem Garten vorgeſtellten Heſperiden. Jedes Blatt iſt hoch: 6. Zoll; breit: 11. Zoll, 4. Linien. Das ganze iſt hoch: 6. Zoll; breit: 1. Schuh, 10. Zoll, 8. Linien.

XXVI – XXXVII.

Zwo Folgen, jede von 6 Blättern, von an-

tiken Tropheen, nach Art halberhobner Arbeit, von J. B. Galestruzzi ſehr geſchmakvoll radirt. Die eine Folge hat ein Titelblatt mit zwey Kindern, und jedes Blatt iſt hoch: 4. Zoll, 6. Linien; breit: 5. Zoll, 2. Linien. Die Blätter der andern Folge ſind um einige Linien kleiner.

XXXVIII — XLIII.

Eine ähnliche Folge Trophéen in ſechs Blättern, nach den Zeichnungen des Erhards von Lochon geſtochen, und der Königin Chriſtina in Rom dedicirt. Jedes Blatt iſt hoch: 8. Zoll; breit: 11. Zoll. Man kann ſich in dieſer Art keine ſinnreichere Zuſammenſetzung, keine zierlichere Zeichnung und keine angenehmere optiſche Wirkung denken, als die, mit welcher dieſe ſammtlichen Trophéen vorgeſtellt ſind.

Friederich Baroccio.

Geboren 1528. Geſtorben 1612.

Baroccio kam 1548. im zwanzigſten Jahre ſeines Alters nach Rom, ſtudierte einige Zeit die daſigen Werke des Rafaels, Michael Angelo, und des Correggio; hielt ſich aber, im Ganzen betrachtet, an keinen dieſer Meiſter, ſondern abſtrahirte ſich eine ganz eigene Art, die von keinem derſelben etwas weſentliches an ſich hatte, und nur von dieſem leztern, nämlich dem Correggio, ſcheint er in der Anwendung des Lichtes und Schattens, in der Größe und Rundung der Formen, und in der optiſchen Annehmlichkeit der Farbenbehandlung, etwas angenommen zu haben.

Baroccio hatte eine lebhafte Einbildungskraft, und eine geſunde Beurtheilungsfähigkeit bey der Erfindung ſeiner Vorſtellungen; allein, obſchon ſeine Erfindungen, überhaupt betrachtet, ſinnreich und wahrſcheinlich ſind, ſo reichen ſie dennoch bey weitem nicht an die vielbedeutenden, erhabnen und tiefſinnigen Erfindungen der Stifter der römiſchen Schule. Auch war er nicht ſo empfänglich für das Edle und Feine der menſch-

lichen Formen, als ſeine bemeldten Vorfahren; und er ſcheint aus den Antiken nichts als die Kenntniß des Koſtums gezogen zu haben. Seine Figuren ſind zwar in einer großen Manier und meiſtens korrekt gezeichnet; es fehlt ihnen aber die Eleganz und Gewandtheit der Rafaeliſchen und Poͤlidoriſchen Figuren. Seine Drapperien ſind für die Wirkung des Ganzen groß, aber auch nur idealiſch, und blos zufällig wahr. Was endlich dieſen Meiſter am meiſten zu ſeinem Vortheil auszeichnet, iſt das Sinnreiche und Anmuthige ſeiner Kompoſizionen, und die optiſch-gefällige und angenehm auf das Auge wirkende Vertheilung des Lichtes und Schattens, verbunden mit einer, obſchon nicht ganz wahren, doch ſehr anmuthigen und harmonievollen Farbung. Die beßten Stücke, welche von und nach ihm geſtochen worden, und die ich kenne, ſind folgende:

I.

Die Abnehmung vom Kreuz; nach einem Altarblatte, von Fr. Villamena gut geſtochen.

Die

Die Erfindung in dieſer Vorſtellung hat viel ähnliches mit jener des Daniel von Volterra, nur iſt die Eintheilung der Gruppen und Perſonen verſchieden. Maria liegt in Ohnmacht unter dem Kreuze, und ihre Freundinnen beklagen ihren Zuſtand, und ſuchen ihr Hülfe zu leiſten.— Die Figur und das Geſicht der Maria hat viel Würde, und einen wahren Ausdruk; hingegen ſind ihre jammernden Freundinnen in allzuheftigen Bewegungen vorgeſtellt. Sowohl der Leichnam, den man abnimmt, als auch die damit beſchäftigten männlichen Figuren, ſind in groſſem Styl, und korrekt gezeichnet; die Drapperien haben mehr Geſchmak als Wahrheit, und die Lichtmaſſen ſind zu wenig auf die Hauptfiguren beſchränkt.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 8. Linien.

I I.

Die Grablegung Chriſti; von E. Sadeler ſchön geſtochen. Die Kompoſizion iſt etwas ſonderbar, aber doch von guter Wirkung; der Kopf Chriſti iſt edel und anmuthig; der Ausdruk der Traurigkeit und des Schmerzes der an dieſer

Handlung theilnehmenden Perſonen iſt wahr und kontraſtvoll, die Zeichnung groß und korrekt; die Drapperien aber ſind mehr nach der gewöhnlichen Manier, als nach der Wahrheit ausgeführt.

Hoch: 1. Schuh, 10. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.

III.

Chriſtus, der der Magdalena im Garten erſcheinet, oder das ſogenannte: Noli me tangere, von Lukas Ciamberlano geſtochen. Chriſtus iſt an dem Geländer des Gartens in einer mit dem Leibe ſich zurükbiegenden, und mit einer Hand die voll Eifer gegen ihn langende Magdalena zurükweiſenden, Stellung vorgeſtellt. Der Ausdruk in beyden Figuren hat viel Wahrheit; und ungeachtet der Mittelmäßigkeit des Stiches, bemerkt man dennoch den groſſen Styl und das Korrekte in der Zeichnung.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll. Breit: 10. Zoll, 5. Linien.

IV.

Eine Heil. Familie. Maria hält das Kind an der Bruſt; der junge Johannes ſteht neben ihm, und hält einen Vogel in der Hand, den

er einer Katze weiſet, welche ſich begierig dagegen in die Höhe hebt; das Kind wendet den Kopf etwas von der Bruſt, und ſieht lächelnd dem Spiele zu; Maria, Joſeph und Johannes ſcheinen ebenfalls Vergnügen daran zu finden. Die Kompoſizion dieſes Stüks iſt von guter Wirkung, die Zeichnung groß und richtig, die Draperien ſchön, der Ausdruk voll Wahrheit; allein man vermißt das Groſſe nnd Edle in den Karakteren der Köpfe. Corn. Cort hat dieſes Blatt meiſterhaft geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 6. Linien.
Breit: 9. Zoll, 3. Linien.

V.

Die Ruhe in Egypten. Maria, die das Kind Jeſu an den Rand eines Baches niedergeſezt hat, nimmt Waſſer aus demſelben, mittlerweile Joſeph kleine Zweige von einem Kirſchenbaum bricht, und dem Kinde einen davon darreicht. Die Erfindung und Kompoſizion iſt ſehr anmuthig, und macht eine angenehme Wirkung; die Zeichnung iſt ſchön und richtig, der Ausdruk voll Naivität, und die Gegend, wo die Hand-

lung vorgeht, reizend vorgeſtellt. Corn. Cort hat dieſes Blatt ebenfalls ſehr gut geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

Breit: 10. Zoll, 9. Linien.

VI.

Aeneas, der ſeinen Vater aus dem Brande von Troja trägt; von Auguſtin Carracci 1595. vortreflich geſtochen. Aeneas in ſeiner Kriegsrüſtung hält den alten halbentblößten Mann über der Erde, und ſcheint durch eine anſtrengende Bewegung ſeine Laſt mehr aufwärts gegen die Schultern bringen zu wollen; Kreuſa, die eben auch dem Feuer mit entgangen zu ſeyn ſcheint, kommt mit beſtürzter und halbverwirrter Gebehrde herbey gelaufen, und der kleine Aſtyanax hält mit der einen Hand die Kleidung des Vaters, und die andere mit Zeichen der Angſt am Haupte. Neben Aeneas iſt das Feuer ſchon heftig ausgebrochen, und in der Ferne erblikt man Brand und Morden. Die Erfindung dieſes Stüks, ſo wie die Anordnung der Gruppe, iſt mit Weisheit überdacht, und macht im Ganzen eine groſſe Wirkung. In dem Geſichte des Aeneas

iſt Kummer mit Heldenmuth, und in ſeiner ganzen Form Stärke mit Gewandtheit meiſterhaft ausgedrükt. Die Figur des Anchiſes zeigt Wehmuth nnd männliche Ergebung in das Schikſal, nebſt den Merkmalen ehemaliger Schönheit und Stärke des Körpers. In der Kreuſa endlich iſt hoher Grad der Beſtürzung und des Schrekens, ſo wie bey dem Knaben bange Furcht meiſterhaft ausgedrükt. Ueberhaupt iſt die Zeichnung groß, richtig und edel, Licht und Schatten auf das vortheilhafteſte benutzt, und das Ganze war würdig, von einem ſo groſſen Mann, wie Auguſtin Carracci, geſtochen zu werden.

Hoch: 1. Schuh: 3. Zoll, 5. Linien.
Breit: 1. Schuh, 7. Zoll.

VII.

Die Verkündigung Mariä; von Baroccio ſehr ſorgfältig radirt. Die Erfindung hat nichts Erhabenes; die Geſichter der Maria und des Engels, der vor ihr knieet, ſind zwar anmuthig und ſchön, aber keine Ideale; die Anordnung der Gruppe iſt groß, und auf optiſche Wirkung angetragen; die Zeichnung iſt richtig, die Drap-

perie aber hat mehr Manier, als Wahrheit. Inzwiſchen iſt dieſes Blatt, ſo wie alle, die von Baroccio ſelbſt radirt ſind, wegen der geiſtreichen und mahleriſchen Behandlungsart der Nadel, beſonders ſchäzbar.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 7. Linien.
Breit: 11. Zoll, 8. Linien.

VIII.

Wie Chriſtus dem Franziskus von Aſſiſi in der Portiunkuls-Kapelle erſcheint. Auch von Baroccio ſelbſt ſehr geiſtreich radirt. Die Anordnung des Ganzen, und die Anwendung von Licht und Schatten, iſt groß, nämlich in Rükſicht auf die Wirkung für das Auge. Chriſtus erſcheint von oben herab, auf einer dünnen Wolke wandelnd; zu einer ſeiner Seiten iſt Maria, zur andern ein Heiliger der Legende; er macht eine ſegnende Bewegung mit der Hand gegen den unter ihm knieenden und in die Höhe blickenden Franziskus. Die ganze Figur des Chriſtus hat zwar in Mine und Geſtalt viel Würde, iſt auch ſchön und edel gezeichnet und drappirt; allein man wünſcht dennoch ein höheres Ideal darinn

zu finden. Die Figur des Franziskus hingegen, wo kein ſolches Jdeal erforderlich war, hat einen vortreflichen und höchſt wahren Ausdruk von Jnbrunſt, innigſter Sehnſucht und Ehrfurcht gegen den über ihr ſchwebenden Heiland.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll, 5. Linien.

Breit: 1. Schuhe, 4. Linien.

IX.

Die Stigmatiſirung eben dieſes Heiligen; auch von ihm ſelbſt radirt. Er empfängt die Bezeichnung der Wunden mit dem nämlichen Ausdruk, wie in dem oben beſchriebnen Blatt.

Hoch: 8. Zoll, 7. Linien. Breit: 5. Zoll, 6. Linien.

X.

Eben dieſer Gegenſtand, mehr ausgeführt, und mit Hinzufügung eines der ſonderbaren Begebenheit zuſehenden Mönches, in einem Nachtſtük vorgeſtellt. Die Erfindung, die Wendung und der Ausdruk der Figuren ſind die nämlichen, wie in der obigen Vorſtellung; nur macht die ſinnreiche Anwendung des Lichts und Schattens

eine gröſſere Wirkung in dieſem von Fr. Villamena ſorgfältig geſtochenen Blatt.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.

Thaddäus Zuchero.

Geboren 1529. Geſtorben 1566.

und

Friederich Zuchero.

Geboren 1543. Geſtorben 1609.

So wie die Abnahme der höhern Theile der Kunſt in der römiſchen Schule ſchon unter Baroccio merkbar war, ſo ward ſie noch weit auffallender nach deſſen Tode, da Thaddäus Zuchero, und ſein Schüler und Bruder Friederich, allein auf dem Schauplatze blieben. Sie hatten zwar, im Ganzen betrachtet, den groſſen Styl der römiſchen Schule, in der Zeichnung der Formen, und in der Anordnung der Kompoſiztonen beybehalten; allein ihre Erfindungen waren mehr ſonderbar, als ſinnreich; die Karaktere ihrer Köpfe unbeſtimmt, meiſtens ſehr gemein und unbedeu-

tend, und die Stellungen und Wendungen ihrer Figuren, beſonders des Thaddäus, mehr auſſerordentlich, als der Wahrheit gemäß. — Ueberhaupt ſchilderten ſie die gemeine Natur, mit einer großen, aber mehr kühnen als wahren Manier; in der Färbung endlich waren ſie auch keine wahren Nachahmer der Natur, wußten aber ihren Gemählden im Ganzen eine gefällige Harmonie zu geben. Thaddäus übertraf ſeinen Bruder in der Gelehrtheit der Zeichnung, da hingegen dieſer mehr Leichtigkeit in der Behandlung des Pinſels hatte, und ſeinen Figuren mehr Wahrheit im Ausdrucke zu geben wußte.

Die merkwürdigſten Blätter, welche nach dem erſtern geſtochen worden, ſind folgende:

I.

Die Anbetung der Hirten, nach dem Thaddäus, von Corn. Cort 1567. geſtochen; eine große, ſchöne, im Ganzen angenehm auf das Auge würkende Kompoſizion. Das Kind wirft einen Glanz von ſich, der aber, weil die Handlung bey Tage vorgeſtellt iſt, keine mahleriſche Würkung macht. Dem Geſichte der Maria, die

anbetend vorgeſtellt iſt, fehlt es zwar nicht an Anmuth deſto mehr aber an Würde und Gröſſe. — Die anbetenden und herbeykommenden Hirten, ſind in mannigfaltigen und wohl kontraſtirenden Wendungen, und in einem großen Styl gezeichnet; es fehlt ihnen aber an Wahrheit und Schiklichkeit im Ausdruke, und an Naivetät in dem Karakteriſtiſchen ihrer Formen. Oben über dem Kinde und der Mutter iſt die perſonifizirte Gottheit in einer Glorie von zahlreichen Engeln vorgeſtellt, welches der ganzen Kompoſition ein großwürkendes und prächtiges Anſehen giebt.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.
Breit: 11. Zoll.

II.

Das Abendmahl Chriſti mit ſeinen Jüngern. Dieſes Blatt iſt darum merkwürdig, weil man daraus ſehen kann, wie auch große Mahler ſich zu verirren pflegen, wenn ſie es einmal gewagt haben, von dem Pfade der Wahrheit abzuweichen, und ſich der ſogenannten pittoresken Phantaſie ohne Einſchränkung zu überlaſſen.

Der Vorgrund iſt ein eingeſchloſſener Vorhof, auf welchem eine beträchtliche Anzahl Menſchen,

in mannigfaltigen gedrehten und gezogenen Wendungen Speiſen aller Art tragen, und Getränke in mancherley Vaſen und Gefaſſe gieſſen; und dieſes ſind die gröſten und Hauptfiguren des Stüks. Im Mittelgrunde führt eine ſchöne ſteinerne Treppe in den offenen Speiſeſaal; über dieſe Treppe ſteigt unter andern ein Mann, mit ſolcher Haſtigkeit, als wenn er gejagt würde, und mit ſolcher Anſtrengung der Glieder, als wenn er die gröſte Laſt zu tragen hätte, da er doch nur eine Schüſſel trägt; endlich im Hintergrunde, oder im Speiſeſaal, bemerkt man die Mahlzeitstafel, an welcher die Apoſtel in einer ſolchen perſpektiviſchen Richtung ſitzen, daß man ſich das entfernteſte Ende davon denken muß, an welches der Mahler Chriſtum hinſetzen wollte. — Von dem leztern bekommt man aber in der ſtarken Entfernung nur den Kopf zu ſehen, und zwar ganz im hinterſten Helldunkel der Kompoſizion; auch iſt dieſer Kopf dergeſtalt zwiſchen die Apoſtel-Köpfe verſtekt, daß man ihn bloß durch die angemerkten Lichtſtralen erkennen kann. Dieſes Blatt iſt ein wahres Denkmal des damals ſehr gefallenen Geſchmakes, und bloß in dieſer Rük-

ſicht habe ich ſolches hier ausführlich beſchrieben. Aliprand Capriolus hat es geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 4. Linien.

III.

Die Geiſelung Chriſti; eine große, mit ſchöner Architektur gezierte Kompoſizion. Chriſtus iſt an eine Säule gebunden, und im Begriffe in Ohnmacht zu fallen. — Sein Geſicht hat zwar den Ausdruck eines geduldigen Leidens, aber auch ſonſt nichts Großes in ſich. Verſchiedene Männer ſind auf ihn ſchlagend vorgeſtellt; andre ſind beſchäftigt, Ruthen zu dieſem Ende zu binden. Auch hier iſt der Ausdruck nicht nur ſehr übertrieben, indem die Stellungen dieſer Leute ganz krampfartig und gewaltſam verdreht ſind, ſondern man bemerkt auch die wenige Ueberlegung in der Kompoſizion darinn, daß die zum Schlagen aufgehobenen Arme dieſer Leute ſo gerichtet ſind, daß beym Ausſchlagen die Schläge ſie unter ſich ſelbſt treffen würden. — Sonſt iſt die Kompoſizion im Ganzen von großer Würkung, und die Zeichnung in großem Styl, ſehr gelehrt,

aber auch sehr überladen. Cherubin Albert hat dieſes Blatt geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 10. Linien.

IV.

Die Himmelfahrt Mariä, eine groſse und ausnehmend ſchön würkende Kompoſizion: Maria iſt ſchon in einer Wolke in die Höhe gehoben, mit einer Glorie von mannigfaltigen Engeln und ätheriſchen Weſen umgeben. Sie hebt mit ſehnſuchtsvoller Gebehrde ihre ausgebreiteten Arme in die Höhe, und ſcheint den Vorſchmack der Seligkeit zu empfinden.

Die dieſer Begebenheit zuſehenden Apoſtel und Jünger zeigen in wohlgeordneten Gruppen und in mannigfaltigen Bewegungen ihre Ehrfurcht und Verwunderung, doch nicht mit der zu wünſchenden Würde und Naivetät, ſondern in zu ſtarken und gemeinen Ausdrücken. Sonſt iſt die Zeichnung der Formen, ſo wie die Drapperie in groſsem Styl, und die Vertheilung des Lichtes und Schattens mit vielem Geſchmack aus-

geführt. Aliprand Capriolus hat dieſes Blatt meiſterhaft geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 3 Zoll 8. Linien.

V.

Die Bekehrung Pauls. Paulus der über ſein geſtürztes Pferd gefallen iſt, und mit aufwärts gekehrtem Geſichte und geblendeten Augen auf dem Rücken liegt, ſcheint von dem Glanz und der Stimme Chriſti, der aus den Wolken auf ihn herab ruft, ganz betäubt zu ſeyn. — Ein Kriegsknecht iſt bemüht, ihn aufzuheben, und ein andrer mehr bedeutender junger Kriegsmann eilt mit Beſtürzung, und mit einem Ausdruck von inniger Theilnahme an dem Gefallenen, um ihm beyzuſtehn. — Auf dem vorderſten Grunde flieht ein Mann von Pauls Gefolge mit allen Zeichen der Angſt und des Schreckens; ſein übriges Gefolg zeigte ebenfalls, auf verſchiedene Art, Furcht und Beſtürzung über dieſe auſſerordentliche Begebenheit. Bey dieſer Vorſtellung hat Thaddeus gezeigt, daß es ihm an großem Talente nicht fehle, wenn er das Wahre in der Kunſt ſuchen, und ſeiner Phantaſie Schran-

ken ſetzen wollte. Dieſes Stück iſt mit Ueberlegung angeordnet, und macht im Ganzen den gehörigen Eindruck; das Karakteriſtiſche aller Figuren iſt verhältnißmäßig, mit Wahrheit und Beſtimmtheit ausgedrückt, und die Zeichnung iſt ſowohl in einem großen Styl, als auch mit viel Genauigkeit ausgeführt; beſonders ſchön, in Rückſicht auf die gelehrte Zeichnung, iſt die fliehende und ſich das Geſicht zuhaltende männliche Figur ſeitwärts im Vorgrunde.

Cherubin Albert hat dieſes Blatt meiſterhaft 1615. geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll,
Breit: 1. Schuh, 10. Linien.

VI.

Muſarum officia. Die neun Muſen ſitzen und ſtehen in einem Kreiſe auf dem Parnaß, und ſind mit einem muſikaliſchen Conzerte beſchäftiget. Die Kompoſizion dieſes Stücks iſt angenehm und mit vieler Kunſt angeordnet, auch die Wendungen der Figuren ſind wohl kontraſtirt; allein die Karaktere der Köpfe ſind ſo gemein und geſchmacklos, daß die Vorſtellung leicht für eine Parodie auf die Muſen angeſehen werden

könnte. H. Hondius hat dieſes Blatt geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh.

VII.

Der Leichnam Chriſti, in ſeiner Begräbnißſtätte, der von einem trauernden Engel gehalten wird; vier andere Engel ſtehen zu beyden Seiten mit brennenden Lichtern. Nach einem in der Cathedralkirche zu Rheims befindlichen Altargemählde von J. Raimond ſorgfältig geſtochen. — In dieſem Stücke hat Thaddeus wieder ſein gutes Talent gezeigt. Der Leichnam Chriſti iſt nicht nur ſehr edel und gelehrt gezeichnet, ſondern das Charakteriſtiſche des Geſichts hat auch Würde und Anmuth; die Betrübniß in den Geſichtern der Engel iſt mit vieler Wahrheit ausgedrückt, ihre Formen ſind edel und ſchön, und das Ganze iſt mit vielem Verſtand und Harmonie ausgeführt.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 3. Linien.

Breit: 9. Zoll, 9. Linien.

Nach Friederich Zucchero ſind folgende Blätter die merkwürdigſten.

I.

I.

Moiſes und Aaron, die dem Pharaon zureden, die Hebräer aus der Sclaverey zu entlaſſen. Moſes iſt die Hauptfigur, ſpricht mit Eifer gegen den auf dem Throne ſitzenden König, und Aaron neben ihm weiſet mit der Hand auf die in der Ferne in ſchwerer Arbeit vorgeſtellten und mißhandelten Hebräer, auf die auch Pharaon mit einer Gebehrde hindeutet, welche die Beharrlichkeit in der Tiranney zeigt.

Die Anordnung und Schattirung dieſes Stückes iſt einfach, ſchön und von ſtarker Würkung; die Figur des Moiſes iſt in großem Geſchmack gezeichnet und drappirt, und im Ausdruck herrſcht viel Wahrheit. C. Cort hat es i. J. 1567. meiſterhaft geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien.
Breit: 9. Zoll, 9. Linien.

II.

Die Geburt Johannes des Täufers. Die Mutter liegt in anſcheinender Mattigkeit auf einem Bette, hinter welchem zwo weibliche Perſonen ſich liebkoſend beſprechen; vier andere weib-

liche Perſonen ſind beſchäftigt, das neu gebohrne Kind zu waſchen; und drey kleine wohlgebildete Engel ſuchen ihnen dabey behülflich zu ſeyn.

Die Kompoſition dieſes Stücks iſt ſonderbar, weil ſie von einem auſſerordentlich hohen Horizonte iſt; dennoch aber macht ſie wegen der geſchickten Austheilung des Lichts, Schattens und Helldunkels eine höchſt angenehme Würkung auf das Auge. Alle Figuren ſind mit großem Geſchmack gezeichnet und drappirt; ihre Wendungen ungezwungen, und der Ausdruck voll Naivetät und Wahrheit. Corn. Cort hat dieſes Blatt geſtochen.

Hoch: 11. Zoll, 5. Linien.
Breit: 7. Zoll, 9. Linien.

III.

Die Verkündigung Mariä, in einer großen Kompoſizion, in welcher die eigentliche Vorſtellung der Begebenheit den kleinſten Theil ausmacht, und in der Mitte des Blattes auf die gewöhnliche Weiſe, ohne viel Erfindungsgeiſt vorgeſtellt iſt; über der Geſchichte ſelbſt iſt die perſonifizirte Gottheit mit einer großen Anzahl Engel aller Art; im Vorgrunde aber zu beyden

Seiten hat der Mahler die vornehmſten Prophe-
ten, die von Chriſto geweiſſagt haben, ange-
bracht; und dieſe machen eigentlich die Haupt-
figuren des Stückes aus. Dieſe, und die samt-
lichen Figuren, ſind in einem großen Styl ge-
zeichnet und drappirt; die Karaktere ihrer Ge-
ſichter aber ſind gemein, und der Ausdruck über-
haupt matt und unbedeutend. C. Cort hat das
Blatt 1571. ſehr ſchön geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 8. Linien.

Breit: 2. Schuh, 9. Linien.

IV.

Jeſus, der den Sohn der Wittwe zu Nain
vom Tode aufwecket. Die Szene iſt unter einem
Thore der Stadt, durch welches der Leichenzug
gehen ſollte. Die Todtenbaare iſt zu den Füſſen
Jeſu zur Erde geſtellt, welcher in einem ernſten
aber ruhigen Anſtand, mit Senkung des ausge-
ſtreckt geweſenen Armes, den Ruf zum Leben
eben gethan zu haben ſcheint. — Der Jüngling
hat ſich ſchon mit dem Oberleibe gehoben, blickt
wie von einem Traum erwacht gegen Jeſum,
und macht mit den Händen eine anbetende Be-
wegung. — Am Vorgrunde liegt die Mutter mit

etlichen andern Weibern in Trauerkleidern halb verhüllet auf den Knieen, und beten Jeſum an. Die übrigen Perſonen zeigen auf mannigfaltige Art ihr Erſtaunen und ihre Ehrfurcht gegen den Wunderthäter.

Dieſe Vorſtellung iſt mit vieler Ueberlegung angeordnet; die Gruppen ſind auf eine geſchickte und gefällige Art eingetheilt und verbunden; Licht, Schatten und Helldunkel machen eine angenehme Würkung des Ganzen; Zeichnung und Drapperien ſind in einem großen Styl. In den Hauptfiguren iſt Würde und Anſtand, und der Ausdruck des Karakteriſchen jeder handelnden Figur iſt, ihrer Beſtimmung gemäß, mit viel Wahrheit ausgeführt. Alipr. Caprioli hat das Blatt geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.
Breit: 10. Zoll, 5. Linien.

V.

Die nämliche Vorſtellung, mit der einzigen Hauptveränderung, daß der auferwekte Jüngling erſt wieder zu leben beginnt, mit noch geſchloßnen Augen und aufgeſperrtem Munde nach Luft ſchnappet, und mit den Händen matte Zeichen

des Wiederauflebens von ſich giebt. Dieſer Gedanke iſt zwar mit ſehr viel Wahrheit ausgedrükt, und ſcheint mehr Wahrſcheinlichkeit als die erſte Vorſtellung für ſich zu haben. — Allein, der aufgeſpannte Mund in dem noch halb todten Geſichte, und das krampfigte Streken der Finger, macht einen ſo unangenehmen Eindruk auf den Anſchauer, daß ich dem erſten Blatt den Vorzug gebe, obſchon dieſes ſorgfältiger ausgeführt und von Ph. Thomaſſin ſchöner geſtochen iſt.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll.

Breit: 11. Zoll, 5. Linien.

V I.

Die Bekehrung der Magdalena, durch eine von Jeſu gehaltene Predigt. Jeſus ſizt in der Mitte eines offenen Gebäudes, auf einem erhabnen Lehrſtuhl, und ſcheint laut und eifrig zu ſprechen. Seine Figur zeigt hohe Würde und liebreichen Anſtand; zu ſeiner rechten Seite iſt Magdalena auf den Knieen, und ſenkt ſich mit inbrünſtiger Sehnſucht und anſcheinender Reue gegen ihren Bekehrer. — Maria ſteht neben ihr, und ſucht den Eindruk, den die Predigt des Sohnes bereits gemacht hat, zu befe-

ſtigen; auch dieſe zwo Figuren ſind mit unge-meiner Wahrheit und in einem edeln Styl aus-geführt. Zu beyden Seiten des Predigers ſind noch viele Zuhörer, die auf mannigfaltige Art den mehrern oder mindern Eindruk der Predigt auf ſich zu erkennen geben. Alles in dieſer Vor-ſtellung iſt lobenswerth. — Erfindung, Anord-nung der Gruppen, Zeichnung und Ausdruk ma-chen dem Meiſter Ehre. Alipr. Caprioli hat es meiſterhaft geſtochen.

Hoch: 10. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.

VII.

Die Verläumdung, die einen Künſtler vor dem Tribunal eines unwiſſenden und bösartigen Fürſten anklagt. — Die Verläumdung wird von verſchiedenen perſoniſizirten, um den Richterſtuhl ſtehenden Laſtern begünſtigt; da hingegen der Künſtler blos ſeine Unſchuld und ſeinen Fleiß zur Seite hat, mit ſolchen aber zurük weichen muß.

Die Erfindung dieſes Stüks iſt ſinnreich, die Anordnung ſchön und gefällig für das Auge, die Zeichnung in großem Styl, und der Aus-

druk ſtark und bedeutend. Das Blatt iſt von C. Cort 1572. gut geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.
Breit: 1. Schuh, 9. Zoll.

Domenic Fetti.

(geboren 1589. geſtorben 1624.)

Fetti ahmte die gemeine Natur mit einer großen, kühnen und geiſtreichen Manier nach. — Sein Hauptzwek war, durch die Anordnung, Beleuchtung und Farbung, und durch eine mehr große als richtige Zeichnung, eine ſtarke Würkung auf das Auge zu machen, und dann ſolches durch eine ſaftige und freye Behandlung des Pinſels zu vergnügen; und dieſes iſt auch, was wir an ſeinen Arbeiten hauptſächlich zu ſchätzen haben. Er wählte meiſtens Vorſtellungen, die keine ausgedehnte Kompoſition erforderten, und ſelten ſolche, wo man eine beſondre Erhabenheit der Jdeen, und Tiefſinn in der Bedeutung erwarten konnte. Für das Simple und Naive aber, was wir in der gemeinen Natur finden, war er ſcharfſinnig, und wußte es mit ungemein viel Wahrheit zu faſſen; endlich wußte er ſeinen Fi-

guren eine gewiſſe ungekünſtelte Anmuth zu geben, die, verbunden mit obbeſagten Eigenſchaften, ſeine Werke für alle Kenner ſchätzbar macht.

Vorzügliches iſt nach ihm geſtochen worden:

I.

Ein Bild des Landlebens. Ein ſpinnendes, bäuriſch, aber mit Geſchmak gekleidetes Weib, von gemeiner, aber angenehmer Form, ſitzt auf dem Stok eines Baumes, und ſcheint in ernſtem Nachdenken bey ihrer Arbeit zu ſeyn. — Seitwärts ſitzen zwey Kinder, und in der Ferne iſt ein Mann mit dem Akerbaue beſchäftigt. Die Anordnung dieſes Stüks iſt anmuthig, die Zeichnung und der Ausdruk voll Wahrheit, und die Kühnheit, mit welcher Schatten und Licht behandelt iſt, thut eine ſtarke Würkung. Das Gemählde war in der ehmaligen königl. Franzöſchen Sammlung. S. Thomaſſin hat es ſehr gut geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 10. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.

II.

Die Anbetung der Hirten. Die Erfindung hat nichts beſonders; die Anordnung und

Würkung des Lichtes und Schattens iſt groß und ſchön; die Formen und Karaktere ſind gemein, haben aber einen naiven Ausdruk; die Zeichnung und Drappirung hat mehr Geſchmak als Wahrheit. S. F. Ravenet hat dieſes Blatt in die Crozatiſche Sammlung geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 9. Linien.

Breit: 1. Schuh, 3. Linien.

III.

Der ſogenannte Schutzengel, nach einem in obbemeldter Sammlung befindlich geweſenen Gemählde, von N. Dupuis geſchmakvoll geſtochen. Der Engel führt einen Knaben, und zeigt ihm den rechten Weg, den er zu wandeln hat; hinten erblikt man den böſen Engel in der Flucht. Die Figur des Schutzengels hat Würde und Anmuth, ohne jedoch ein Ideal zu ſeyn; der Knabe hat den wahren Ausdruk der Unſchuld und Güte. Die Zeichnung iſt in großem Styl, und die geiſtreiche Behandlung des Lichts und Schattens thut eine kräftige Wirkung.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

Breit: 11. Zoll, 7. Linien.

IV.

Die Melancholie, nach einem Gemählde aus der königl. Franzöſiſchen Sammlung, von H. Simon Thomaſſin treflich geſtochen. Eine knieende Frau in tiefer Betrachtung über einen in der Hand habenden Todtenkopf, wobey ſie mit der andern Hand ihr Haupt ſtützet. — Ein altes Gemauer dient ihr ſtatt eines Tiſches, und am Fuſſe deſſelben iſt ein Hund an einer Kette neben ihr; auf dem Gemäuer im Hintergrunde bemerkt man Bücher, nebſt verſchiedenen mathematiſchen Zeichen und Inſtrumenten. Die Anordnung dieſes Stüks iſt auf ſtarke Würkung für das Auge mit großer Geſchiklichkeit angetragen. Licht und Schatten iſt vortreflich behandelt; die Zeichnung iſt in großem und kühnem Styl, und der Ausdruk hat viel Wahrheit.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

Breit: 10. Zoll, 3. Linien.

V.

Die Parabel mit dem Splitter und Balken im Auge. — Zwey Männer, einer mit dem Splitter, der andre mit einem großen Balken im Auge, ſitzen gegen einander in Unterredung. Die

Anordnung nebſt der Würkung des Helldunkels iſt ſinnreich und ſchön; die Zeichnung und Drapperien von großem Geſchmak, der Ausdruk aber unbedeutend. P. Monaco hat das Blatt geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 7. Linien.

VI.

Moſes, der, bey der Gegenwart Gottes im feurigen Buſche, ſeine Schuhe auflöſet; nach einem Gemählde in der K. Königl. Sammlung von J. Wertheim geſtochen. Auſſer der Kühnheit und Stärke in der Behandlung des Lichts und Schattens, und der großen Manier im Zeichnen, hat dieſes Blatt nichts vorzügliches.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 10. Linien.

Breit: 1. Schuh, 10. Linien.

VII.

Tobias, der ſeinem blinden Vater wieder zum Geſichte hilft. Der Vater ſitzt auf einem Stuhl in der offnen Vorhalle eines ſchönen ländlichen Gebäudes; hinter ihm ſteht ſein Weib; vor ihm der Sohn, der ihm das Hülfsmittel

auf die Augen legt, und zur Seiten der Engel, welcher ihn auf der Reiſe begleitete. Die Anordnung des Ganzen iſt ſchön und angenehm; die Figuren haben einen zwar gemeinen, aber wahren Ausdruk, und ſind groß gezeichnet; allein die koſtumwidrige Kleidung des alten Tobias und ſeines Weibes benehmen dem Stük das meiſte von ſeiner Bedeutung. Es iſt von P. Monaco geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.

Breit: 1. Schuh, 7. Zoll.

VIII.

David mit dem Haupt und Schwerdt Goliaths. — Ein junger gut gebildeter Mann, in einer kühnen Stellung, in der Tracht des XVI. Jahrhunderts bekleidet, ſoll den David vorſtellen; ohne das Haupt Goliaths aber, ſcheint es nur ein Portrait aus den Zeiten des Mahlers zu ſeyn; und als ſolches betrachtet, bewundert man darinn die große, kühne und wahre Nachahmung der Natur. Jac. Chereau hat dieſes Blatt meiſterhaft geſtochen. Es gehört zur Crozatiſchen Sammlung.

Hoch: 1. Schuh, 7. Linien. Breit: 9. Zoll, 3. Linien.

Andreas Sacchi.

(geboren 1599. geſtorben 1661.)

Sacchi ſuchte zwar wie Fetti ſeinen Gemählden hauptſachlich eine große und angenehme optiſche Würkung zu verſchaffen; er gieng aber hierin nach beſſern und tiefſinnigern Grundſätzen zu Werke. — Da Fetti mehr durch entgegengeſetzte ſcharfe Beleuchtung und Schattirung, als durch den Gebrauch des Helldunkels, ſeinen Werken eine große und ſtarke, aber zugleich ſcharfe Würkung gab; ſo hat im Gegenſatze Sacchi, der die Würkungen des Helldunkels beſſer zu benutzen wußte, ſeinen Gemählden eine eben ſo große, aber weit harmonievollere und anmuthigere Würkung zu geben gewußt, welches er hauptſächlich ſeinem Studium nach den Werken des Correggio zu verdanken hatte. Nebſt dem hatte er eine hohe und dichteriſche Einbildungskraft; und ob man ſchon in ſeinen Figuren kein Studium der Antiken bemerkt, ſo traf er dennoch eine feine Wahl aus der gewöhnlichen Natur, die er mit einer großen Manier, und mit viel Wahrheit nachahmte. Er zeichnete meiſtens richtig; drappirte mit mehr Leichtigkeit als Wahr=

heit, gab ſeinen Figuren, beſonders in einfachen Kompoſizionen, einen ſtarken und wahren Ausdruk, und hatte eine angenehme und harmonievolle Färbung.

Nach ſeinen Gemählden iſt vorzüglich geſtochen worden:

I.

Agar mit ihrem Kinde in der Wüſte, und in Gefahr mit ſolchem vor Durſt zu ſterben. Das Kind liegt ſchon kraftlos neben der angſtvollen Mutter, welcher ein Engel eine unweit davon entſpringende Waſſerquelle zeiget. Die Erfindung und Anordnung in dieſem kleinen Stük iſt vortreflich; das halb verſchmachtete Kind iſt mit einer bewunderungswürdigen Wahrheit gezeichnet und karakteriſirt; der Ausdruk in der Figur der Mutter iſt rührend. — Die Zeichnung aller drey Figuren iſt ſchön und edel, und alles vereinigt ſich, ein ſehr anziehendes und anmuthiges Ganzes zu machen. Ch. Simonneau hat es in die Crozatiſche Sammlung ſehr gut geſtochen.

Hoch: 8. Zoll, 5. Linien.
Breit: 9. Zoll.

II.

Eine Frauensperſon, die einem Kriegsmann in ſeinem Gezelte eben den Kopf abgehauen hat, und ſolchen mit haſtiger Gebehrde gegen eine in Wolken zu ihr kommende, und ihr anſcheinend Muth zuſprechende Weibsperſon hält; der Körper des Entleibten liegt über dem Bette. Nicht unwahrſcheinlich könnte dieſes eine dichteriſche Vorſtellung der Enthauptung des Holofernes durch Judith ſeyn, und man könnte ſolchergeſtalt annehmen, daß das in den Wolken erſcheinende Weib die Jael bedeute, die, ihre Nachfolgerin zu dieſer That anzufeuern, herbeygekommen ſey. Die Anordnung und Beleuchtung dieſes Stüks iſt einfach und ſchön; die Figuren haben einen großen und wahren Ausdruk; die Zeichnung iſt edel, und die Drapperien ſind mit viel Geſchmak und ungemeiner Leichtigkeit ausgeführt. Gerard Audran hat es in einer angenehmen und ſehr geiſtreichen Manier geſtochen.

Hoch: 11. Zoll, 3. Linien.

Breit: 8. Zoll, 1. Linie.

III.

Der Mönch St. Romualdus der ſeine Or=

densbrüder lehrt. Die ſinnreiche Kompoſizion dieſes Blattes, und die ſcharfſinnige Anwendung des Helldunkels, geben der ganzen Vorſtellung ein ungemein anziehendes und harmonievolles Anſehn. Das Karakteriſtiſche des Lehrers iſt würdig und edel, und die Inbrunſt und Herzensgüte in ſeinem Geſicht treflich ausgedrükt. — Die Geſichter ſeiner Ordensbrüder zeigen, auf eine mannigfaltige Art, Ehrfurcht, Aufmerkſamkeit, und jenen demüthigen und einfachen Anſtand, der dem Mönchsweſen eigen iſt; und ungeachtet die Gleichheit, und die Steife und Schwere der Gewänder, dem Mahler, in Rükſicht auf die ſo nothwendige Kontraſtirung der Formen, große Schwierigkeiten in den Weg legten, ſo wußte er ſolche dennoch mittelſt einer wohl überlegten Wahl der Stellungen, und einer ſcharfſinnigen Vertheilung großer Maſſen von Licht, Schatten und Helldunkel ſo glüklich zu heben, daß dem Anſchauer die in dergleichen mönchiſchen Vorſtellungen unausweichliche Monotonie gar nicht anſtößig wird. Jacob Frey hat dieſes Stük ſehr geſchmakvoll geſtochen.

Hoch: 2. Schuh, 4. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

Das

Das nämliche Blatt iſt auch von Joan Baronius Tholoſani in einer unvollendeten, aber doch geiſtreichen Manier geſtochen worden.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 4. Linien.

Breit: 11. Zoll, 9. Linien.

IV.

Jupiters Auferziehung bey den Corybanten. Das Kind wird unter den Händen der Corybantinnen mit Honig genährt, wozu die Bienen häufig herzufliegen; es ſehnt ſich mit emporgeſtrekten Armen und lüſterner Oefnung des Mundes nach dieſen Thieren, mit denen es ſchon bekannt zu ſeyn ſcheint; etliche hüpfende und ſpringende Corybanten ſcheinen eine hoch klingende Muſik dabey zu machen. Dieſe Vorſtellung iſt in aller Rükſicht mit auſſerordentlich viel Geiſt und Anmuth ausgeführt. G. Audran hat das Blatt geſtochen.

Hoch: 11. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 3. Linien.

V.

Allegoriſche Vorſtellung der göttlichen Vorſehung. Sie ſitzt in weiblicher Geſtalt, mit maje-

ſtätiſchem Anſtand auf einem erhabenen Throne, und iſt von den vornehmſten Tugenden umgeben. Die Anordnung des Ganzen iſt groß und von ſtarker Würkung, und die einzelnen Figuren ſind mit beſonderm Geiſt und Leichtigkeit ausgeführt. Das Blatt iſt von J. Girardin geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 3. Linien.

VI.

Die H. Anna auf ihrem Sterbebette, die das Geſicht mit Inbrunſt gegen das Kind Jeſu wendet, welches ihr Maria vorhält. Das Kind ſenkt ſich auf dem Arme der Mutter in einer ſehr anmuthigen Wendung, mit einem geiſtvollen und mitleidigen Blik gegen die Sterbende, und ſcheint ſie zu ſegnen: Neben dem Bette iſt Joſeph, und andere Freunde und Freundinnen der Heiligen ſtehen und knien um ſolches herum. Die Kompoſizion dieſes Stüks iſt mit großem Verſtande angeordnet; Schatten, Licht und Helldunkel machen eine angenehme Würkung; die Figuren ſind ſchön gezeichnet und drappirt, und obſchon die Geſichter eigentlich nicht ſchön genennt

werden können, ſo haben ſie doch überhaupt viel Anmuth, und einen vortreflichen und wahren Ausdruk. Dieſes Blatt iſt zuerſt von C. Fantetti, hernach aber von Jac. Frey ſehr ſchön und geſchmakvoll geſtochen worden. Das Blatt des erſtern iſt hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 6. Linien; breit: 11. Zoll, 2. Linien. Das andere iſt faſt von der nämlichen Größe.

VII.

Das Opfer des Noah. Er ſteht mit gen Himmel gerichtetem Haupt und betend vor dem Altar, auf welchem das Feuer auflodert; ſeine Angehörigen knieen um ihn herum, und nehmen Antheil an dem Gebete. Die Kompoſizion dieſes Stüks iſt ſehr ſchön, und die wohlangebrachten Maſſen von Helldunkel vergnügen das Auge; die Zeichnung iſt ſorgfältig und in groſſem Styl ausgeführt, und der Ausdruk hat viel Wahrheit. M. Liart hat es mit viel mahleriſchem Gefühl in die Bondelliſche Sammlung geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.
Breit: 8. Zoll, 5. Linien.

VIII.

Apollo, der das Verdienſt krönet und den Uebermuth beſtraft. Das Verdienſt wird durch eine im Koſtüm des vorigen Jahrhunderts gekleidete Mannsperſon vorgeſtellt, und ſcheint das figurirte Portrait eines damaligen berühmten muſikaliſchen Virtuoſen zu ſeyn, der eben keine angenehme Geſichtsbildung gehabt hat: Dieſen krönt Apoll mit einem Lorbeerkranz, da hingegen der Uebermuth in der Geſtalt eines Satyrs, ſehr unbequem an einen Baum gebunden, dieſer ihn ſchmerzenden Handlung zuſehen muß. Die Anordnung des Ganzen iſt groß und ſchön; die Figur des Apolls hat keine ideale Schönheit, weder im Geſicht noch in der Form, ſondern es iſt eine ſchöne wohlgewählte, mit edelm Anſtand aufgeführte jugendliche Figur, die mit vieler Sorgfalt und Richtigkeit gezeichnet iſt. Im Geſicht und im Anſtande des Virtuoſen iſt Beſcheidenheit, ſo wie in der Figur des Satyrs Neid und Mißgunſt ſehr gut ausgedrükt. R. Strange hat das Blatt ſehr ſorgfältig geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 4. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll.

Johann Franz Romanelli.

Geboren 1617. Geſtorben 1662.

Romanelli war ein Schüler des Peters von Cortona, deſſen Unterricht er in Rom eine geraume Zeit genoß. In dieſer Schule erwarb er ſich eine leichte und angenehm wirkende Anordnung in ſeinen Vorſtellungen, nebſt einer friſchen und gefälligen Färbung, beſonders in ſeinen Fresko-Mahlereyen; durch ſeinen auſſerordentlichen Fleiß bekam er viel Feſtigkeit in der Zeichnung, ſo, daß ſeine Figuren meiſtens mehr Richtigkeit als jene ſeines Meiſters haben. Er erfand ſo leicht als dieſer, aber mit ungleich weniger Geiſt und Feuer. Eben dieſer Geiſt mangelt auch ſeinen Köpfen, und ihren Wendungen, die immer etwas Kaltes, und ſehr wenig Karakteriſtiſches haben. Er hatte viel Gefühl für das Anmuthige und für die Grazie in den Formen und ihren Wendungen; allein er wußte dieſes Gefühl nicht durch einen groſſen und eleganten Styl zu erheben; jedoch haben die meiſten ſeiner Figuren einen wahren, und der gemeinen Natur getreuen Ausdruk. Die Zahl der nach ihm geſtochenen

guten Blätter iſt nicht beträchtlich; die vornehmſten ſind:

I.

Wie Maria von ihren Verwandten dem Hohenprieſter im Tempel vorgeſtellt wird. Die Mutter iſt knieend vorgeſtellt, und leitet mit einer Hand das Mädchen, welches in einer demuthsvollen Stellung aufwärts gegen den Hohenprieſter ſteigt, der ſie ernſthaft aber mit leutſeliger Gebehrde empfängt, und gegen das Heiligthum hinweiſet; einige ihrer Verwandten, nebſt andern Zuſchauern und Prieſtern, ſchlieſſen die Kompoſizion, die ſchön ausgeführt, und von groſſer Wirkung iſt. Die Figur des Hohenprieſters hat viel Würde, und die der Anna und Maria viel Anmuth, nebſt einem ſehr naiven und wahren Ausdruk. Chr. Lederbach hat dieſes Blatt geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.
Breit: 10. Zoll, 9. Linien.

II.

Eine Ruhe in Egypten. Maria ſtehend, an einen Felſen gelehnt, hält auf ſolchem das

ſizende Kind Jeſu; ſie ſtrekt den einen Arm gegen die Zweige eines nahen Baumes aus, um Früchte für das Kind zu pflücken, wozu ihr ein ſchwebender kleiner Engel behilflich zu ſeyn ſucht; andere ähnliche Engel ſchweben über ihr und dem Kinde, welches ein Verlangen gegen die Früchte zu zeigen ſcheint. Im weiten Grunde iſt Joſeph unter einem Palmbaume in Betrachtung. Die Anordnung des Ganzen iſt groß, und mit der beßten Anwendung des Helldunkels ausgeführt; die Figuren ſind ſchön gezeichnet, mit mehr Geſchmak als Wahrheit drappirt, und haben einen würdigen und wahren Ausdruk. Es iſt von G. Chateau geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.
Breit: 11. Zoll, 7. Linien.

III.

Chriſtus, der, mit einer Glorie umgeben, dem H. Caietan erſcheint, der eben mit Schreiben beſchäftigt war. Die Anordnung und Beleuchtung dieſes Stüks iſt vortreflich ausgeführt, und das Ganze macht eine beſonders groſſe Wirkung. Chriſtus iſt eine ſchöne und wohlgezeichnete Fi-

gur, aber kein Ideal; die Figur des Caietans hat einen gelaſſenen und würdigen Anſtand, und auf ſeinem gegen Chriſtum gewandten Geſicht iſt Demuth, Ehrfurcht und Liebe mit viel Wahrheit ausgedrükt. Das Blatt iſt von N. Poilly meiſterhaft geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.
Breit: 10. Zoll.

I V.

Moiſes, der als Kind aus dem Nil gezogen wird. Das Kind ſchwimmt in einer Art Wiege auf dem Waſſer; drey weibliche Perſonen emühen ſich, ſolches ans Ufer zu bringen, deren die eine weit mit dem Arme auslangt, um mit einem Stabe das Schiffgen herwärts zu bringen; dieſe wird von einer andern gehalten, um nicht in den Fluß zu fallen. Die Tochter des Pharaons mit ihrem Gefolge ſchaut ſtehend, und mit anſcheinender Zufriedenheit dieſer Handlung zu. Die Kompoſizion dieſes Stüks iſt anmuthig, die Figuren ſind mit Geſchmak gezeichnet und drappirt, und haben einen wahren Ausdruk. S. Vallee hat das Blatt geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll. Breit: 10. Zoll, 10. Linien.

V.

Der Manna-Regen für die Iſraeliten in der Wüſte. Moiſes in einer ernſten und edeln Stellung, hat das Wunder ſchon bewirkt; Aaron neben ihm, hebt vor Verwunderung und Dankbegierde die Arme gegen den Himmel. Männer, Weiber und Kinder ſind auf verſchiedene Art beſchäftigt, theils das Manna zu ſammeln, theils anbetend ihr Dankgefühl für dieſe Wohlthat zu bezeugen. Die Anordnung des Ganzen iſt wegen der wohl ausgedachten Kontraſtirung der Gruppen angenehm; die Figuren ſind gut gezeichnet und drappirt, und in den Köpfen, beſonders in den weiblichen, herrſcht viel Anmuth und wahrer Ausdruk. Von J. Raymond geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 6. Zoll, 5. Linien.

VI.

Wie Moiſes Waſſer aus dem Felſen ſchlägt. Der Zeitpunkt iſt, da Moiſes den Felſen eben mit dem Stabe berührt, und mit Eifer auf ſolchen einzuſtoſſen ſcheint; das Waſſer quillt unter dem Stabe mit Gewalt in die Höhe, wel-

ches das um den Felſen ſtehende und knieende Volk mit Zeichen des Erſtaunens und der Freude anſieht, worunter ein Weib mit einem Kind ſchon den Arm ausſtrekt, um in einer Schale Waſſer für ſolches zu bekommen. Die Figur des Moiſes iſt gut charakteriſirt, und das mit Freude vermiſchte Erſtaunen des Volks auf mannigfaltige Art ſehr wohl ausgedrükt. J. Hauſſart hat es geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 8. Linien.
Breit: 11. Zoll.

VII.

Aeneas, der auf das Anrathen der Venus den goldenen Zweig vom Baume bricht, ohne welchen er nicht in das Reich des Pluto gehen konnte. Der Held iſt vorgeſtellt, wie er im Begriffe iſt, den Zweig abzubrechen, welchen ihm die Tauben der Venus gewieſen zu haben ſcheinen. Sein Kriegsgefolg hat Zweige von andern Bäumen gebrochen, und ſcheint, ihn zu erwarten. Von C. Blomaert geſtochen.

Hoch: 10. Zoll, 2. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

VIII.

Jaſon, der mit Hilfe der Argonauten und der Medea das goldene Flies wegführt. Der Held hat bereits das Fell, mit welchem er zurükzugehen im Begriffe iſt; auf ſeiner einen Seite iſt Medea, die mit ihrem Zauberſtab den Drachen, der das Fell bewachte, betäubt; auf der andern Seite ſind die Argonauten beſchäftigt, die übrigen Hüter deſſelben niederzuſchlagen. Von C. Blomaert geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll.
Breit: 9. Zoll, 3. Linien.

Dieſe zwo mythologiſchen Vorſtellungen nach Romanelliſchen Zeichnungen ſind mit dichteriſchem Geiſte erfunden, in groſſem Styl gezeichnet, ſchön angeordnet, und voll lebhaften Ausdruks.

Carl Maratti.

Geboren 1625. Geſtorben 1714.

Obgleich die Natur dem Maratti keine ſo lebhafte und dichteriſche Einbildungskraft, und überhaupt kein ſo originelles und leichtwirkendes Genie, wie den erſten claſſiſchen Malern der rö=

miſchen Schule zugetheilt hatte: ſo gab ſie ihm dagegen eine hinlängliche Empfänglichkeit, alles das Schöne zu faſſen, und ſich theilweiſe zu abſtrahiren, was jene groſſen Männer blos mittelſt ihrer eigenen angebornen Einbildungskraft und ihrer überwiegenden Geiſtesſtärke ausgeführt hatten. Dieſe Empfänglichkeit für das Schöne in den Werken ſeiner Vorfahren, nebſt einer auſſerordentlichen Liebe zur Kunſt, und einem unermüdet anhaltenden Fleiß, in beſtändigem Nachzeichnen der beßten Gemählde und Zeichnungen in Rom, beſonders der Rafaeliſchen Kunſtwerke, verbunden mit dem neunzehnjährigen Unterricht ſeines Lehrmeiſters, des einſichts- und geſchmakvollen Andreas Sacchi, ſetzten ihn endlich in den Stand, aus den ſo mühſam geſammelten Kenntniſſen und der ſo ſchwer erworbenen Feſtigkeit in den vornehmſten Theilen der Kunſt, eine ihm eigene Art der Mahlerey zu Stande zu bringen, die in dem Weſentlichſten jene aller ſeiner Zeitgenoſſen übertraf.

Seine Erfindungen ſind wohl überdacht, und meiſtens von vieler Bedeutung; ſeine Kompoſizionen ſind ſinnreich, und mit Rükſicht auf eine

angenehme Kontraſtirung der Gruppen und Formen angeordnet; er zeichnete in einem groſſen Styl, und mit vieler Richtigkeit; ſeine Formen ſind edel und leicht, und ſeine Köpfe, beſonders die weiblichen, haben ſehr viel Anmuth; er drappirte in einem groſſen Geſchmak, aber ſelten nach der Wahrheit; der Ausdruk der Gemüthsbewegungen in ſeinen Geſichtern iſt bisweilen etwas zu kalt, und die Karaktere derſelben oft zu unbeſtimmt. In ſeinen beſten Jahren hatte er eine ſtarke und ſchöne Färbung, in ſeinem Alter aber fiel er damit in das Graue und Matte. Die vorzüglichſten Blätter, ſo nach ihm geſtochen worden, ſind folgende:

I.

Eliezer, der in Jakobs Namen der Rebekka Geſchenke bringt. Die Szene iſt bey einem Brunnen; Eliezer hält ihr noch eines der Geſchenke mit einem naiven Anſtande vor, während dem ſie das ſchon empfangene mit Vergnügen betrachtet, dabey aber dennoch einige Schüchternheit zeigt. Im Mittelgrunde iſt ihr weibliches Gefolge, welches eine lebhafte Freude und Be-

wunderung der Geſchenke äuſſert. Die Kompoſizion dieſes Stüks iſt groß, und die Gruppen und Formen ſind treflich kontraſtirt; die Zeichnung iſt ſchön und richtig, und der Ausdruk in den Wendungen der Figuren, ſo wie in den Geſichtern, mit viel Wahrheit ausgeführt. Von R. V. Audenaerd geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.
Breit: 1. Schuh, 7. Linien.

II.

Maria, die das Kind Jeſu auf der Krippe hält. Die Mutter iſt in tiefer Betrachtung über das Kind, welches liegend ſich ſeitwärts gegen zwey ſchöne kleine Engel wendet, die es mit Zeichen innigſter Freude liebkoſen, und ihm das eine Händchen küſſen; das Kind zeigt ein mit Ernſt verbundenes Wohlwollen gegen ſie, welches ungemein glüklich ausgedrükt iſt, und ihm ein vielbedeutendes Anſehen giebt. Nebſt dem iſt die Form des Kindes, ſo wie die Wendung deſſelben, von beſonderer Eleganz und Naivetät; der Ausdruk im Geſicht der Maria zeigt Würde mit Ernſt und Anmuth; die Zeichnung iſt in

allen Theilen edel und ſchön, und die Anordnung und Beleuchtung des Ganzen mit groſſem Verſtand ausgeführt. Von Wilhelm Valet 1661. in Rom geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 5. Linien.
Breit: 10. Zoll, 11. Linien.

III.

Chriſtus im Garten am Oehlberg; der Leidende ſcheint vor Mattigkeit ſinken zu müſſen, und wird von Engeln unterſtüzt; ein Engel hält ihm den Kelch vor, den er anblikt; groſſe Herzensbangigkeit, aber auch willige Ergebung, iſt ſowohl in ſeinem Geſicht als in ſeiner Bewegung gut ausgedrükt; die mit ihm beſchäftigten Engel ſind von ſchönen Formen, und haben einen wahren Ausdruk von Traurigkeit und Mitleiden. Die Kompoſizion iſt wohl überlegt, und die Beleuchtung des Ganzen macht eine vortrefliche Wirkung. Von R. V. Audenaerd geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 2. Linien.
Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 2. Linien.

IV.

Das Hinſcheiden der Maria; ſie iſt auf einem mit ihren Freunden und Bekannten umgebenen Bette liegend, und in dem Augenblik ihres Hinſcheidens vorgeſtellt; ſie macht mit dem Geſicht eine ſanfte Bewegung aufwärts, und in den nur noch matt geöfneten Augen ziehen ſich die Sterne in die Höhe; der ſich mit Anmuth öfnende Mund ſcheint den lezten Athem zu ſchöpfen, und ſowohl die Bewegung der Arme und Hände, als auch die durch die Bettgewänder merkbare Streckung des Leibes und der Füſſe, zeigen einen ſanften Uebergang von Müdigkeit zur Ruhe an. Die Umſtehenden ſind theils mit Erfüllung der bey ſolchen Gelegenheiten gewöhnlichen altchriſtlichen Gebräuche beſchäftigt, theils im Gebet mit wehmüthiger Betrachtung der Sterbenden begriffen; unter dieſen zeichnet ſich Johannes vorzüglich aus, welcher ſich nahe an die Sterbende bükt, und mit einem wahren Ausdruk von Wehmuth und Herzensbeklemmung das Hinſcheiden in der Nähe ſehen will. Ueberhaupt haben alle Figuren dieſes Stüks einen ſehr wahren,

und

und dem Hauptgegenſtand angemeſſenen Ausdruk; die Anordnung des Ganzen, die Kontraſtirung der Gruppen und Formen iſt gründlich überdacht, und ſamt der Beleuchtung glüklich ausgeführt; die Zeichnung iſt durchaus edel und richtig, und die Drapperien in groſſem Geſchmak. Von R. V. Audenaerd geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 8. Zoll.

V.

Eine Heilige Familie. Maria hat das Kind Jeſu auf ihrem Schooß, welches mit der einen Hand ein kleines Kreuz hält, mit der andern aber einen Nagel faßt, den ihm zwey ſehr ſchöne Engel nebſt der Dornkrone und mehrern Kreuzigungsnägeln in einem Körbchen knieend darbieten. Im Mittelgrunde iſt Joſeph, welcher dieſe Handlung ernſthaft betrachtet, und in der Ferne ſind noch einige Engel angebracht. Das Kind iſt von auſſerordentlich ſchöner Geſtalt, und in ſeiner Wendung und Bewegung, ſo wie im Ausdruk des Geſichts iſt das Naive, das der Kindheit angemeſſen iſt, mit der ernſten An-

muth, die man ſich von einem ſo vielbedeutenden Kind denken kann, auf das glüklichſte verbunden. Das Geſicht der Maria iſt eben ſo ſchön, es zeigt ſowohl Würde als Sittſamkeit in Form und Gebehrde; die Engel ſind mit ungemeiner Leichtigkeit behandelt, und haben einen freudigen und brünſtigen Ausdruk. Kompoſizion, Zeichnung, Drapperie und Beleuchtung ſind mit groſſem Verſtand und vieler Sorgfalt ausgeführt; und dieſes Blatt iſt ſowohl in Rükſicht auf Maratti, als auf den Kupferſtecher J. Smith, der es in ſchwarzer Kunſt 1707. gearbeitet hat, eins der ſchönſten Werke der Kunſt.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien.

Breit: 10. Zoll, 10. Linien.

Gute Abdrücke davon ſind äuſſerſt ſelten zu finden.

VI.

Maria ſitzend, die ihr Kind im Leſen unterrichtet, und Joſeph, der ſie mit Aufmerkſamkeit betrachtet. Der kleine Jeſus ſteht neben der Mutter, mit der einen Hand auf einen Punkt in dem auf ſeiner Mutter Schooß liegenden Buche

weiſend; er ſchauet aufwärts mit etwas geöf- netem Munde, und ſcheint ein von ihr vorge- ſprochenes Wort zu wiederholen. So wohl die Mutter als das Kind ſind zwar von ſchöner Form, und haben einen naiven und wahren Aus- druk. Allein, hier findet man bey weitem nicht das Würdige, Edle und Anmuthige in den Ka- rakteren, wie in dem vorherbeſchriebenen Blatt. In ſchwarzer Kunſt nachgeahmt von Taſſaert in der Boydelliſchen Sammlung.

Hoch: 1. Schuh, 11. Zoll, 8. Linien.

Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien,

VII.

Der gleiche Gegenſtand, in einer veränderten Vorſtellung. In dieſer iſt das Kind Jeſu auf- merkſam im Leſen begriffen, während dem Maria das Geſicht gegen den hinter ihr ſtehenden Joſeph wendet, und mit ihm zu reden ſcheint.

Dieſes iſt eine einfache ſchöne Kompoſizion; Maria hat Würde und Anmuth im Geſichte und in ihrem Anſtande. Das Kind iſt edel ge- zeichnet, und hat einen ſehr naiven, aber ziem-

lich gemeinen Ausdruk. Von Jacob Frey in Rom geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.
Breit: 11. Zoll.

VIII.

Eine Heilige (vielleicht Cecilia), die mit einem Buch in der Hand, und mit aufwärts gerichteten inbrunſtvollen Bliken, ſingt, und in deren Geſang vier auf den Seiten ſtehende Engel einſtimmen.

Die Heilige hat eine ungemein anmuthige Form und Stellung, und einen geiſtreichen Ausdruk im Geſichte; die Anordnung des Ganzen, die Zeichnung und Beleuchtung, iſt mit viel Verſtand ausgeführt. Dieſes Blatt iſt unter dem Namen Te Deum laudamus von R. Strange ſehr ſchön geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.
Breit: 11. Zoll, 9. Linien.

IX.

Galathea mit ihrem Gefolge auf dem Meer. Sie fährt auf ihrem gewöhnlichen Waſſerwagen, mit Nymphen und Tritonen umgeben. Sie ſieht

gegen das Ufer zurük, und ſcheint das Klagen des Cyklopen zu hören, den man ferne auf einem Hügel liegend erblikt. Die Kompoſizion dieſes Stüks hat Maratti mit ungewöhnlich viel Feuer und Geiſt angeordnet; alles iſt in leichter daher ſchwebender Bewegung, und man glaubt, das Ziſchen der ſchnell durchfahrenen Luft, und das Rauſchen der durchſchnittenen Wellen, bemerken zu können; die mannigfaltigen ſchönen nakten Formen ſind treflich kontraſtirt, edel gezeichnet, und voll Anmuth. Joh. Audran hat dieſes Blatt meiſterhaft geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 11. Zoll.

X.

Johann der Täufer, der in der Wüſte predigt. Die Kompoſizion dieſer Vorſtellung iſt ganz vortreflich, und wäre Rafaels würdig, in deſſen Geſchmake ſie auch ausgeführt iſt. Johannes ſteht auf einem ſich nahe an den Vordergrund anſchlieſſenden kleinen Hügel, und redet mit in die Höhe geſtrekten Armen gegen die vor ihm ſtehenden und ſitzenden Juden beyderley Geſchlechts. — Seine Wendung und Stel-

lung iſt faſt die nämliche, die Rafael ſeinem auf dem Areopag predigenden Paul gab, und hat einen ſehr geiſtreichen Ausdruk. Die Zuhörenden ſind von allerley Alter und Karakter, und in ihren Formen und Wendungen ſo ausnehmend ſinnreich kontraſtirt, daß in dieſer Rükſicht nichts ſchöners gedacht werden kann. Der Ausdruk von Aufmerkſamkeit, Ueberzeugung, Zweifel und Verwunderung, iſt einſichtsvoll vertheilt, und ſo wie die Zeichnung und Drapperien, in einem großen Styl und mit bewunderungswürdiger Wahrheit ausgeführt. Von Carl Dupuis gut geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 7. Linien.
Breit: 1. Stuh, 5. Zoll, 6. Linien.

XI.

Maria, die das ſchlafende Kind Jeſu aufdekt, um es der H. Katharina zu zeigen. Die Behutſamkeit, mit welcher die Mutter die Bedekung wegnimmt, und das bedachtſame Herbeynahen der Katharina, zeigen, daß man das Kind nicht in ſeinem Schlafe ſtören wolle. Dieſe anſcheinende Stille giebt der Vorſtellung ein feyerliches Anſehen, welches der Mahler

durch die Schönheit der Anordnung, und der ſehr geſchikten Beleuchtung noch zu vermehren gewußt hat. Das Geſicht der Maria hat Würde und Anmuth; beſonders ſchön aber iſt jenes der Katharina, in welchem brünſtige Liebe, Ehrfurcht und Beſcheidenheit mit ſonderbarer Grazie ausgedrükt ſind. Das ſchlafende Kind hat eine reizende anmuthige Form und ſehr naive Lage — und zwey ſchöne wonnevolle Engelchen, die ſolches ganz nahe betrachten, vermehren das Angenehme dieſes in aller Rükſicht ſchätzungswerthen Blattes. Es iſt von R. Strange ſehr ſchön geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.
Breit: 11. Zoll, 9. Linien.

XII.

Maria, die ihr auf der Krippe ſchlafendes Kind mit inbrünſtigem Vergnügen betrachtet. Drey Cherubine ſchweben um ſie herum. Das tief vorwärts geſenkte Haupt der Maria, und die beſondre Lage des Kindes, machen, daß man beyde Geſichter in einer Verkürzung ſiehet, welches jedoch der Anmuth, und dem geiſtreichen Ausdruke in dem Geſicht der Jungfrau nichts

benimmt. Die Beleuchtung geht von dem Kinde aus, und iſt mit viel Verſtand und Geſchmak ausgetheilt. C. D. Jardinier hat es nach einer Zeichnung des Hütins für die Sammlung der Dresdner=Gallerie geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.
Breit: 11. Zoll, 5. Linien.

XIII.

Eine ähnliche Vorſtellung. Maria, die das Kind mit einem Theil ihres langen Kopfſchleyers bedekt hatte, hebt ſolchen behutſam in die Höhe, um es im Schlafe zu betrachten. Ihr Geſicht zeigt Würde mit Schönheit und Sittſamkeit, und das Kind iſt mit einer ausnehmenden Anmuth und Wahrheit gezeichnet. In obenbemeldte Sammlung von Daullé, nach Hütins Zeichnung gut geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.
Breit: 9. Zoll.

XIV.

Andreas, der ſein Creuz ſegnet. Der Apoſtel iſt ſchon auf den Richtplatz gebracht, wo er knieend das vor ihm aufgerichtete Creuz ſegnet,

mittlerweile er von den Scharfrichtern ausgekleidet wird. Die Szene iſt auf dem Gipfel einer Anhöhe über dem Horizonte, welche Wahl Maratti vorſetzlich getroffen zu haben ſcheint, um ſeine Kompoſizion nicht mit einer Menge Zuſchauer überladen zu müſſen, ſondern ſeine Kunſt auf eine eingeſchränkte Gruppe wenden zu können, welche hier auch in vollem Maſſe hervorleuchtet. Der ſchon halb nakend ausgezogne Märtyrer ſtrekt ſeine Arme gleichſam mit inbrünſtigem Verlangen gegen das Creuz, und zeigt in ſeinem Geſichte eine ſowohl Ehrfurcht als Wehmuth erregende freywillige und zuverſichtsvolle Ergebung in ſeine bevorſtehenden Leiden. — Dieſe Figur iſt in Rükſicht der eleganten und gelehrten Zeichnung, der naiven und wahren Wendung und des edeln und rührenden Ausdrukes, ein wahres Meiſterſtük. Die übrigen Figuren ſind ihrer Beſtimmung gemäß mit nicht weniger Wahrheit karakteriſirt, und das Ganze mit ausnehmender Harmonie angeordnet. Jacob Frey hat es ſehr ſchön geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 8. Linien.

Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

XV.

Die perſonifizirte Zeit, mit den vier Jahrszeiten, die auf einem Schiffe einen ſchlafenden jungen Mann, über einen breiten Strom, zu der Todesinſul führen. Die Zeit iſt der Steuermann, der eben vom Lande abſtößt, und die Jahrszeiten helfen mit Rudern die Farth zu beſchleunigen; in der Ferne ſieht man ein ödes Ufer mit Grabmählern, und den Tod, der für den Ankommenden ein Grab zubereitet; ein Genius bemüht ſich, den an der Spitze des Schiffes ſchlafenden Jüngling aufzuweken. Dieſer ſchöne Gedanke iſt mit beſondrer Kunſt ausgeführt, ſinnreich und kontraſtvoll angeordnet, ſchön gezeichnet und beleuchtet, und von B. Picard ſehr geiſtreich geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.
Breit: 10. Zoll, 6. Linien.

XVI.

Herkules auf dem Scheideweg, zwiſchen der Tugend und der Wolluſt. Der junge Held ſizt an ſeine Keule gelehnt auf dem Stüke eines Felſens, und ſcheint ſich eben entſchloſſen zu haben, auf den Weg, den ihm die Tugend zeiget,

einzugehen, welches er durch die Neigung des Hauptes und den entſchloßnen Blik gegen dieſelbe zeiget. Das Karakteriſtiſche der perſonifizirten Tugend, und der Wolluſt, iſt ſehr wohl ausgedrükt; die Anordnung des Ganzen iſt einfach und groß, und die Figuren ſind in dem Geſchmak des Hannibal Carracci ſchön gezeichnet und gut drappirt, auch von P. Aquila gut geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 10. Zoll, 6. Linien.

XVII.

Die Weisheit, die ihre Schüler zu der Religion führt. Dieſe ſitzt majeſtätiſch auf einem erhabenen Felſen, und hat die Wahrheit und die Gerechtigkeit zur Seite; ſie iſt unter dem Bilde einer mit Schuzwaffen bekleideten Frauensperſon vorgeſtellt; ſie hält mit der einen Hand einen mit dem Bild des H. Geiſtes bezeichneten Schild, und mit dem andern ausgeſtrekten Arme hält ſie das Buch mit ſieben Siegeln und dem Lamme, der Weisheit und ihren Schülern vor, die ihr die tiefſte Ehrfurcht bezeigen. Die Anordnung dieſes Blattes iſt groß und erhaben, und

mit dem wahren Geiſte behandelt, den eine ſolche Vorſtellung erfordert. Die Beleuchtung iſt vortreflich, die Zeichnung in großem Styl, und das Karakteriſtiſche dem Gegenſtande gemäß ausgeführt. Von S. Valet geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 9. Zoll.

XVIII.

Die verſchiedenen Staffeln die zur Vollkommenheit in der Kunſt führen, unter dem Bilde einer Mahler-Akademie vorgeſtellt. Im Vorgrunde erklärt ein Lehrer die vornehmſten geometriſchen Figuren, wobey ſich einige der Lernenden bemühen, ſolche nachzuzeichnen; weiter bemerkt man einen Lehrer der Perſpektiv, und im dritten Grunde einen ehrwürdigen Alten, der ſeinen Schülern vor einer anatomiſchen Statue, die Beſchaffenheit des menſchlichen Körpers erklärt; und an dieſem Alten kann man den Leonard da Vinci erkennen. Im hinterſten Grunde ſind etliche berühmte alte Statuen, und insbeſondere auf einer erhabnen Stelle die drey Grazien angebracht, über welchen man die Worte: Senza di noi, ogni fatica vana lieſet; bey

dem geometriſchen und anatomiſchen Studium ſind die Worte: Tanto che baſti geſchrieben. Dieſes Stük iſt in dem Geiſt der atheniſchen Schule von Rafael komponirt; die Figuren ſind ſchön gezeichnet und drappirt, und haben viel wahren Ausdruk. Von N. Dorigny geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Linien.

XIX.

Maria mit dem Knaben Jeſu, welchem Joſeph einige abgepflükte Blumen bringt, die der Knabe mit anſcheinendem Vergnügen und Dankgefühl anzunehmen im Begriffe iſt. Die Gruppirung und Beleuchtung iſt ungemein angenehm, das Geſicht und der Anſtand der Maria iſt voll Würde und von einer ſchönen Form; im Geſichte und der Gebehrde des Knaben iſt holde Anmuth und gemäßigte Begierde, mit ungemeiner Naivetät und Wahrheit ausgedrükt; auch die Figur Joſephs hat den ihr angemeßnen einfachen, ernſten und doch liebreichen Karakter. Die Drapperien ſind in dieſem Stüke

mit vorzüglich groſsem Geſchmak ausgeführt. Von Gerard Edelink meiſterhaft geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 9. Linien.

Breit: 1. Schuh.

Die nämliche Vorſtellung iſt mit wenig bedeutenden Veränderungen auch von Jacob Frey, von Bartolozzi, und im Kleinen von C. C. Duflos geſtochen worden. Es kommt aber keines derſelben dem Edelinkiſchen an Schönheit bey.

XX.

Das Urtheil des Paris. Der Zeitpunkt iſt, wie der Hirte der Venus den Apfel reicht, die ſolchen mit anſcheinender Sittſamkeit annimmt; Cupido iſt neben ihr mit ſeinen Kennzeichen. Juno tritt mit einer unwilligen Geberde ſeitwärts ab und Minerva iſt ſchon im Begriffe ihre Kleider wieder über ſich zu nehmen; ein Genius hält ihr den Schild. Die Gruppirung des Ganzen iſt ſehr wohl überdacht, indem die Figuren und ihre Wendungen gut gegen einander kontraſtiren. Die Zeichnung iſt zwar in einem groſsen Styl, und mit viel Wahrheit ausgeführt; allein die Formen der Göttinnen

ſind nur aus der gewöhnlichen Natur gewählt, und es fehlt ihnen jene Eleganz und Grazie, die nur das Studium der Antiken bey Vorſtellungen ähnlicher Ideen geben kann. Von G. Frezza ſorgfaltig geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.

Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 7. Linien.

XXI.

Clelia, die ſich mit ihren Geſpielinnen aus dem Lager des Porſenna durch die Tiber nach Rom flüchtet. Die Szene iſt am Ufer dieſes Fluſſes, in welchem einige im Hinüberſchwimmen ſind, und andere ſchon das jenſeitige Ufer erreicht haben. Clelia iſt auf einem der entwandten Pferde, im Begriffe ſich in den Strom zu begeben; ſie wendet ſich gegen die mit Zuführung andrer Pferde und Zuſammenbringung ihrer Kleidung beſchäftigten Geſpielinnen, und ſcheint ihnen Muth einzuſprecheu, und Behendigkeit anzubefehlen. Im Hintergrunde ſieht man das Etruszische Lager, und einige ſchlummernde Soldaten. Die Anordnung dieſes Stüks iſt mit viel Geiſt ausgeführt, und die Entſchloſſenheit, Behutſamkeit und Eilfertigkeit dieſer

Flüchtlinge ſehr gut ausgedrükt. Von Andr. Procaccini geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.

Breit: 2. Schuh, 1. Zoll.

XXII.

Die Marter des H. Blaſius. Der Märtyrer wird, an einem Seil angebunden, in die Höhe gezogen, und der entblößte Leib ſoll mit eiſernen Spinnkämmen zerfleiſcht werden, wozu die Scharfrichter den Anfang zu machen im Begriffe ſind. Das Geſicht des Märtyrers hat ungemein viel Würde, und einen rührenden Ausdruk von williger Ergebung und Hofnung, indem ſeine Augen gegen eine von oben erſcheinende Glorie gerichtet ſind. Die ganze Figur iſt ſchön, und ſehr gelehrt gezeichnet. Die Kompoſizion des Ganzen iſt groß, und die Karaktere der übrigen handelnden Perſonen ſind ihrer Beſtimmung gemäß ausgedrükt. Von R. V. Audenard geſtochen.

Hoch: 2. Schuh, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.

XXIII.

XXIII.

Maria, in halber Figur, die mit der rechten Hand das Kind Jeſus hält. Die Mutter blikt mit anſcheinender ernſter Seelenruhe gerade vorwärts, und in ihrem Geſichte iſt Sanftmuth, Sittſamkeit und Geiſtesſtärke ſichtbar ausgedrükt. Das Kind, welches einen angenehmen Gegenſtand vor ſich zu ſehen ſcheint, hebt den einen Arm in die Höhe, und zeigt mit der andern Hand vorwärts. Ich glaube nicht, daß ein ſchöneres, edel gebauteres und anmuthvolleres Kind gezeichnet werden kann, als dieſes iſt. Es iſt nach der Mahlerey des Maratti in moſaiſcher Arbeit ausgeführt worden, und nach dieſer von Arnold van Weſterhout geſtochen, und Pabſt Innocenz XII. dedicirt, 1698.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 9. Linien.

Breit: 9. Zoll, 7. Linien.

XXIV.

Die Himmelfarth Maria. Die Heilige wird von Engeln in die Höhe getragen, über welchen ſie mit anſcheinender auſſerordentlicher

Leichtigkeit aufwärts ſchwebt. Sie ófnet die Arme bey Erblikung der herabſtralenden himmliſchen Glorie, nach welcher ſie mit ſehnſuchts- und geiſtvollem Blike das Geſicht hinrichtet. Der Ausdruk dieſer Figur iſt groß und erhaben, die Anordnung des Ganzen von ſtarker Würkung, die Figuren edel und richtig gezeichnet, und der Ausdruk ihrer beym Grabe zurükbleibenden Freunde wahr, und mannigfaltig kontraſtirt. Am Grabe der Maria ſteht: C. Maratti pinx. 1707. Aetatis 83. Man weiß zwar, daß Maratti in ſeinem hohen Alter ſein Colorit verſchlimmerte, und auch in der Behandlungsart ſeiner Gemáhlde überhaupt ſich ſelbſt nicht mehr gleich war; allein dieſes Blatt macht eine unláugbare Ausnahme hievon; indem darinn durchaus der lebhafteſte Geiſt, und eine ſtarke Ueberlegungskraft hervorleuchtet. Von G. Frezza geſtochen. Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 3. Linien. Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien. Es iſt Pabſt Clemens dem XI. dedicirt.

Maratti hat ſelbſt in einer leichten und geiſtvollen Manier verſchiedene ſchóne Blätter theils nach andern großen Mahlern, theils nach

ſeiner eignen Erfindung radirt; unter den Leztern iſt das Leben der H. Jungfrau Maria in 10. Blättern in klein Folio Größe das Merkwürdigſte.

Ciro Ferri.

(geboren 1634. geſtorben 1689.)

Niemals hat ein Schüler ſo ganz in allen weſentlichen Theilen die Art ſeines Meiſters angenommen, als Ciro Ferri ſich die des Peters von Cortona eigen gemacht hat; und um ſeinen mahleriſchen Karakter zu beſtimmen, iſt es hinlänglich zu ſagen, daß er in der Leichtigkeit der Erfindung und Fruchtbarkeit der Ideen, in der Größe und dem Reichthum der Kompoſizionen, in der Zeichnung der Formen, und in der Art zu drappiren, ſeinem Meiſter oft ganz gleich, immer aber ähnlich war; daß er ſolchem aber in der Leichtigkeit und Gewandtheit der Figuren, und in dem Reize der Färbung weichen mußte. Die Monotonie in der Hauptform der Köpfe und in ihren Phyſiognomien, hatte er vorzüglich mit ihm gemein.

Die beßten nach ihm geſtochenen Blätter ſind folgende:

I.

St. Agnes, die im Himmel unter die Zahl der Heiligen aufgenommen wird; eine Fresko-Mahlerey an der Kuppel der Kirche St. Agnes in Rom. Die neu Angekommene knieet auf einer Wolke, in demüthiger und anbetender Stellung vor der Gegenwart Gottes und aller Heiligen, und wird von der H. Jungfrau, von Magdalena, und andern ihres Geſchlechtes empfangen. Der Reichthum dieſer Kompoſizion, die geſchikte Anordnung der Gruppen, die Mannigfaltigkeit der Formen und Kontraſte, iſt zu bewundern. Von Nikolaus Dorigny auf einem Blatt geſtochen, worinn man das Ganze dieſes großen Werkes überſehen kann.

Hoch: 2. Schuh, 1. Zoll, 9. Linien.

Breit: 1. Schuh, 6. Zoll, 9. Linien.

Eben dieſer geſchikte Kupferſtecher hat uns den nämlichen Plafond noch in ſieben großen Blättern geliefert, worinn man die einzelnen Schönheiten dieſer großen Kompoſizion genauer einſehen kann; und wirklich findet man darinn viele mit Genie und Wahrheit gezeichnete, anmuthige Figuren, gelehrte Verkürzungen, und

geſchmakvolle Drapperien; jedoch immer mehr für das Auge, als für den Verſtand; und man wünſcht bey der Betrachtung dieſer Blätter, daß der geſchikte Dorigny die Zeit, welche ihm dieſe große und unbequeme Arbeit gekoſtet haben muß, lieber auf Rafaeliſche Werke hätte verwenden mögen. Jedes dieſer ſieben Blätter iſt hoch: 2. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien. Breit: 10. Schuh, 6. Zoll.

II.

Jakob, der bey einem Brunn die Töchter des Jetro gegen die Hirten beſchüzt. Jakob in einer muthigen Wendung und mit wahrem Ausdruk von Unwillen, treibt die muthwilligen Hirten ſchlagend vom Brunnen; einer davon liegt zur Erde geſtoſſen, die andern ſuchen ſich mit Zeichen der Furcht zu entfernen; die erſchroknen Mädchen ſtehen mit dem Ausdruke banger Erwartung, und harren auf den Ausgang des Streits. Die Anordnung des Ganzen iſt groß, und von ſtarker Würkung; die männlichen Figuren ſind gut gezeichnet und karakteriſirt. Die weiblichen haben Naivetät und Anmuth, und ſind mit viel

Geſchmak und Kontraſt gruppirt. Von P. Aquila geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.
Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.

III.

Wie Moſes in der Wüſte Waſſer aus einem Felſen ſchlägt. Eine reiche und kontraſtvolle Kompoſizion. Moſes iſt im Mittelgrunde in einer würdigen Stellung angebracht, und ſcheint ſein Wunderwerk mit Gelaſſenheit und Zuverſicht vollendet zu haben; das Waſſer macht bereits einen Bach aus, aus welchem das Volk in mannigfaltigen Stellungen theils ſchon Waſſer ſchöpfet, theils ſich zu ſolchem hindrängt. Die verſchiedenen Grade von Begierde nach Waſſer, und die Verwunderung und Freude über das geſchehene Wunder, ſind ſehr ſinnreich und wahr ausgeführt. Von P. Aquila geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.
Breit: 2. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.

IV.

Maria mit dem Kind Jeſu, und Joſeph,

auf ihrer Reiſe nach Egypten in einer angenehmen Gegend ausruhend. Die ſizende Mutter hält das Kind, dem ein ſchön geſtalteter Engel eine Taube bringet; indem das Kind ſolche anfaſſet, wendet es ſich mit einem höchſt angenehmen und holden Weſen gegen die Mutter, gleichſam um ihren Beyfall zu ſuchen. Ihr Geſicht iſt ſchön und anmuthvoll, und der Anſtand der ganzen Figur edel und würdig. Joſeph iſt im hintern Grunde in ernſter Betrachtung; und in der Ferne erblikt man einen Engel, der den Eſel der Reiſenden zum Waſſer führt. Alles, Anordnung, Zeichnung, Beleuchtung und Ausdruk, iſt in dieſem Stük meiſterhaft. Von Farjat geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien.

V.

Eine andere Vorſtellung dieſer Art. Maria ſizt in einer ruhenden Stellung, in einer angenehmen Gegend, und hat das Kind Jeſu auf dem Schooße, dem ſie auf eine ſpielende Art eine Dattel weiſet, nach welcher das Kind mit

einer ſanften und liebevollen Gebehrde hinlangt. Hinter dieſer Gruppe iſt Joſeph, der in einem Buche liest; in der Ferne iſt eine ſchöne Landſchaft.

Auch dieſes Stük hat eine beſonders anziehende Naivetät; alles iſt mit Verſtand und Ueberlegung ausgeführt; beſonders ſchön und edel iſt das Geſicht der Maria. Von W. Chateau geſtochen.

Hoch: 1. Schuh. Breit: 1. Schuh, 4. Zoll.

VI.

Coriolan, der ſeine Freunde zurükweiſet, die ihn bewegen wollten, die Belagerung Roms aufzuheben. Der Feldherr iſt von ſeinen Kriegsleuten und Ehrenzeichen umgeben, mit einer ſtolzen und abweiſenden Gebehrde vorgeſtellt; einige ſeiner bittenden Freunde ſcheinen noch einen Verſuch auf ihn zu machen, da man hingegen bey andern Zeichen des Unwillens bemerkt. Sowohl Coriolan, als auch die bittenden Römer, ſind groß und würdig charakteriſirt; die Kompoſizion des Ganzen iſt ſchön und kontraſtvoll, die Zeichnung in großem Styl, und das Koſtum der beydi

ſeitigen Völker wohl beobachtet. Von Carl de la Haye geſchmakvoll radirt.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien.

Breit: 1. Schuh, 7. Zoll.

VII.

Das Opfer der Veſtalen. Die Szene iſt ein ſchöner Tempel; in der Mitte ſteht ein Altar, auf dem das heilige Feuer brennt, welches eine Oberprieſterin zu unterhalten beſchäftigt iſt, wozu etliche andere von ihrem Orden behülflich ſind; verſchiedene Weiber, Mädchen und Kinder ſchauen dieſer Handlung zu. Die Kompoſizion dieſes Stüks iſt reich, und macht eine große Wirkung; die Figuren der Prieſterinnen ſind edel und anmuthig, und ihr ernſter feyerlicher Anſtand gut ausgedrükt; die übrigen Figuren ſind kontraſtvoll gruppirt und gut gezeichnet, die Drapperien aber ſind ſchwer, und mit mehr groſſer Manier als mit Wahrheit ausgeführt. Von P. Aquila geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 2. Linien.

VIII.

Die Beſchneidung Chriſti im Tempel.

Die Kompoſizion dieſes Stüks iſt groß, und wegen der geſchikten Beleuchtung und Schattirung von ſehr angenehmer Wirkung. Der Hohepriester, der die Handlung vorzunehmen im Begriff ſteht, iſt edel und würdig charakteriſirt, und alle übrigen Figuren haben verhältnißmäßig einen wahren Ausdruk. Zeichnung und Drapperien ſind in groſſem Geſchmak. Von Fr. Spierre geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.
Breit: 8. Zoll, 9. Linien.

****

Summariſches Verzeichniß

der beſchriebenen klaſſiſchen Mahler aus der Florentiniſchen und Römiſchen Schule, und der nach ihnen geſtochnen vorzüglichſten Blätter.

Florentiniſche Schule.

I.

Leonard da Vinci.

	Seite.
1. Das Abendmal Chriſti.	12.
2. Ein Gefecht von vier Reutern.	14.
3. Sinnbild der Sittſamkeit und der Eitelkeit.	15.
4. Das Bildniß der Gioconda.	16.
5. Jeſus das Kreuz tragend.	17.
6. Das Bildniß eines alten Mannes.	18.

II.

Michael Angelo Buonaroti.

1 — 6. Vorſtellung einiger Propheten und Sybillen, mit allegoriſchen Nebenwerken.	22.
7 — 10. Viere von obigen, ohne die Nebenwerke.	23.
11. Die Erſchaffung des erſten Menſchen.	24.
12. Die Erſchaffnng des erſten Weibes.	25.
13. Der erſte Sündenfall.	25.
14. Das lezte Gericht, klein auf Einem Blatt.	26.

Seite.

15. Die nämliche Vorſtellung in 12. Blättern. 27.
16. Venus aus dem Meer ſteigend. 31.
17. Das Bildniß der Zenobia. 31.
18. Judith mit dem Haupt des Holofernes. 32.
19. Die Verkündigung Mariä. 33.
20. Zwo männliche Verzierungsfiguren. 33.

III.

Baccio Bandinelli.

1. Der Kindermord zu Bethlehem. 35.
2. Die Geburt Mariä. 36.
3. Marter des Heil. Laurentius. 36.

IV.

Andreas del Sarto.

1. Das lezte Abendmahl Chriſti. 39.
2. Eine Heil. Familie. 40.
3. Die Geburt Johannes des Täufers. 41.
4. Eine Heil. Familie. 42.
5. Eine ähnliche Vorſtellung. 42.
6. Das Opfer Abrahams. 42.
7. Eine Heilige Familie. 44.

V.

J. Roſſo.

1 — 6. Die vornehmſten Thaten des Herkules. 45.

VI.

Bartolomeo von San Marco.

1. Maria mit dem Kinde Jeſu. 46.
2. Mariä und des Kindes Vorſtellung im Tempel. 47.

Seite.

VII.

Jacob Pontormo.

1. Eine Heil. Familie. 49.

VIII.

Pierrin del Vaga.

1. Der Wettſtreit der Muſen mit den Pieriden. 50.
2. Das Urtheil des Paris. 51.

IX.

Daniel Ricciarelli von Volterra.

1. Die Abnehmung Chriſti vom Kreuz. 53.
2—3. Davids Sieg über Goliath. 57.

X.

Franz Vanni.

1. St. Catharina, die von Jeſu ein neues Herz empfängt. 59.
2. Maria und Catharina mit dem Kinde Jeſu und Johannes. 60.
3. Die Geiſelung Chriſti. 61.

XI.

Ludwig Cardi, oder Cigoli *).

1. Magdalena, die Chriſto die Füſſe ſalbet. 75.
2. Die Steinigung Stephans. 75.

*) Im Text findet ſich dieſer Künſtler aus Verſehen hinter Peter Beretino von Cortona.

Seite.

XII.

Peter Beretino von Cortona.

1. Die Anbetung des Lammes Gottes durch die Heiligen.
2. Die Herrlichkeit des himmliſchen Paradieſes. Beydes große Plafondſtüke. 64.
3. Die Rükkehr der Agar zu dem Weibe Abrahams. 65.
4. Der nämliche Gegenſtand, mit Veränderungen. 66.
5. Moiſes, der von Pharaons Tochter auf dem Nil gefunden wird. 67.
6. Laban, der die von ſeiner Tochter verſtekten Gözen ſucht. 62.
7. Jakob, der das Bündniß mit ſeinem Schwiegervater erneuert. 68.
8. Eine Heil. Familie. 69.
9. St. Catharina von Siena, mit der Egyptiſchen Heil. Jungfrau. 70.
10. Paulus, dem Ananias wieder zum Geſichte verhilft. 71.
11. Die Schlacht Alexanders gegen Darius bey Arbela. 71.
12. Der Triumphzug des Bachus nach dem ihm geweihten Tempel. 72.

XIII.

Peter Teſta.

1. Die ſieben Weiſen Griechenlands, bey Tiſche. 77.
2. Der Tod des Cato in Utika. 78.
3. Achilles, der den Leichnam Hektors am Wagen ſchleifet. 79.
4. Die Marter des Heil. Erasmus. 79.

Seite.

XIV.

Carl Dolce.

1. Die Marter des Heil. Andreas. 80.
2. Maria mit dem Kinde Jeſu. 81.
3. Die Dichterin Sappho. 81.
4. Herodias mit dem Haupte des Johannes. 82.

Römiſche Schule.

I.

Rafael Sanzio.

1. Das lezte Abendmahl Chriſti. 108.
2. Das Urtheil des Paris. 110.
3. Der Bethlemitiſche Kindermord. 111.
4. Vorſtellung der Peſt. 113.
5. Rafaels Bildniß in ganzer Figur. 113.
6. Wie Paul den Zauberer Simon mit Blindheit ſchlägt. 114.
7. David mit dem überwundenen Rieſen Goliath. 115.
Alle dieſe ſieben Blätter ſind v. Mark Antonio geſtochen.
8, 9, 10. Die Verklärung Chriſti. 115.
11. Der Fiſchzug Petri. 126.
12. Wie Chriſtus dem Petrus die Gewalt über die Kirche ertheilt. 126.
13. Wie Paul und Barnabas einen Lahmen heilen. 127.
14. Wie ſie beyde deswegen göttliche Ehre empfangen ſollen. 129.
15. Der Tod des Ananias. 131.

Seite.
16. Wie Paulus den Zaubrer Simon beſtraft. 132.
17. Wie Paulus auf dem Areopag zu Athen von der Gottheit redet. 134.
18. Die philoſophiſche Schule zu Athen, oder die Philoſophie. 135.
19. Die Theologie, oder Verſammlung der Kirchenlehrer über die chriſtlichen Geheimniſſe. 140.
20. Die Züchtigung Heliodors im jüdiſchen Tempel. 142.
21. Der Parnaß, mit Apoll und den Muſen. 145.
22. Die Erlöſung Peters und Pauls aus dem Gefängniſſe. 147.
23. Der Brand, unter dem Name: Incendio del Borgo bekannt. 149.
24. Das Meßopfer zu Bolſena. 151.
25. Zuſammenkunft Attila's und des Pabſtes. 151.
26. Das Sinnbild der Klugheit. 153.
27. Die Gerechtigkeit im Sinnbilde. 153.
28. Die Philoſophie, auf ähnliche Art. 154.
29. 30. Die Leutſeligkeit und die Gerechtigkeit; auch ſinnbildlich. 154.
31 = 38. Die ſieben Planeten und der Weltſchöpfer. 155.
39 = 48. Die Vermählung der Pſyche mit Amor, und der Triumph der Galathea, in zwölf Blättern. 155.
49. 50. Vorſtellung von vier Propheten, in zwey Blättern. 157.
51 = 54. Vier Sybillen, in eben ſo viel Blättern. 158.
55. Cecilia mit Magdalena, Paul, Johannes und Auguſtin. 158.
56. Eine Heil. Familie, unter dem Namen Madonna della Seggiola in Florenz bekannt. 159.
57. Die berühmte Heil. Familie in der ehemaligen Königl. Franzöſiſchen Sammlung. 160.

58.

ASHMOLEAN OXFORD MUSEUM

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google